L'ART PUBLIC



N°s VII & VIII
DÉCEMBRE

BRUXELLES
1909

REVUE de L'INSTITUT INTERNATIONAL d'ART PUBLIC



INSTITUT INTERNATIONAL D'ART PUBLIC

L'ART PUBLIC

REVUE DE L'INSTITUT

Directeur : EUGÈNE BROERMAN

DÉCEMBRE 1909

Nos VII & VIII

Bureaux : Avenue Jef Lambeaux, 56, Bruxelles

HORS-TEXTE :

La Madone enseignant.

Michel-Ange.

INSTITUT INTERNATIONAL D'ART PUBLIC

CONSEIL PERMANENT

Président d'honneur : A. BEERNAERT, ministre d'État.

Président : CYR. VAN OVERBERGH, directeur général de l'enseignement supérieur, des sciences et des lettres.

Vice-Présidents : H. CARTON DE WIART, député; H. LAFONTAINE, sénateur; JULES LEJEUNE, ministre d'Etat; P. TEMPELS, auditeur général honoraire; J.-J. WINDERS, architecte, ancien directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique.

CONSEIL D'ADMINISTRATION :

Président administratif : Lieutenant Général NINITTE.

Membres : Mgr le Duc D'ARENBERG, ALEXANDRE BRAUN, sénateur; Général Baron DE HEUSCH, Baron ORBAN DE XIVRY, sénateur; ERNEST SOLVAY, industriel, ancien sénateur; THOMAS VINÇOTTE, sculpteur, directeur de l'Institut supérieur des arts, à Anvers; RAOUL WAROCQUÉ, député.

Sections du Conseil permanent :

Présidents : JAN BLOCKX, directeur du Conservatoire royal flamand, à Anvers; H. CARTON DE WIART, L. CLOQUET, architecte, ingénieur, professeur à l'Université de Gand; JULES DESTRÉE, député; EDM. DEVIGNE, architecte; GÉRARD HARRY, homme de lettres; V. HORTA, architecte, professeur à l'Université de Bruxelles; H. LAFONTAINE, JEAN LESCARTS, bourgmestre de Mons; MAX ROOSES, conservateur du musée Plantin, à Anvers, ancien directeur de l'Académie royale de Belgique; A. SLUYS, directeur honoraire de l'Ecole normale de Bruxelles; LUCIEN SOLVAY, homme de lettres; FLORIMOND VAN DUYSE, auditeur militaire; FRANS VAN KUYCK, échevin des arts de la Ville d'Anvers; A. VIRENDEEL, ingénieur-architecte de la Flandre Occidentale; PAUL WAUWERMANS, député; J.-J. WINDERS.

Secrétaire général : EUGÈNE BROERMAN, artiste peintre, fondateur de l'Œuvre.

REVUE DE L'INSTITUT INTERNATIONAL D'ART PUBLIC

Directeur : EUG. BROERMAN.

Comité de collaboration :

Les Présidents d'honneur, Présidents du Bureau de l'administration et des Sections du Conseil permanent. *Président :* H. CARTON DE WIART. *Secrétaires :* LOUIS DUMONT-WILDEN, JEAN DUMONT, L. MALLINGER, PAUL OTLET, JEAN DELVILLE, L. MONTFORT, CONSTANT STOFFELS, A. RUHEMANN, ERN. VAN NECK.

Collaborateurs

Sa Majesté Elisabeth, reine de Roumanie. Commission municipale du Vieux-Paris Bertas (Marseille). A. Besnard. Benoit-Levy. (Paris). Georges Berger. E. Cuyer. Georges Cain (Paris). Jules Comte. A. de Foville. Jean de Foville (Paris). Mme Desparmet-Ruello (Lyon). A. de Baudot (Paris). Raoul de Clermont. A. Dayot (Paris). Comte de Villenoisy (Paris) L. Fougerat (Nantes). Alphonse Gosset (Reims). Georges Harmand (Paris). André Hallays (Paris). Frantz Jourdain. J. Labusquière (Paris). Ledieu (Abbeville). C.-M. Lampué (Paris). Lucien Lambeau. Docteur Marcel Labbé (Paris). Gustave Le Breton (Rouen). Henry Maret (Paris) Frédéric Mistral (Maillane en Provence). H. Duhem (Douai). Maillard (Paris). Charles Normand (Paris). Pressat (Paris). J. Pillet (Paris) Charles Péron (Boulogne-sur-Mer). Henry Roujon. Edouard Sarradin (Paris). Gaston Trélat (Paris). Marius Vachon (Paris). L. de Vesly (Rouen). Dr Corneille Gürlitt (Dresde). Julien La Ruelle (Metz). Bruno Möhring (Berlin). Prof. Bernhard Riedel (Allemagne). Prof. Carl. Rössger (Allemagne). J. Stübben (Berlin). Docteur Schmid (Aix-la-Chapelle). R. Seyboth (Strasbourg). Prof. Ernst von Possart (Munich). Dr P.-J.-H. Cuypers (Amsterdam). Chevalier de Stüers (La Haye). Royer (La Haye). E. A. von Säher (Haarlem). H. Baudin (Genève). Mme Burnat-Provins (Suisse). Baron de Montenach (Suisse). L. Genoud (Fribourg). Comte Prosper Meyer de Stadelhofen (Genève). Jérôme Périnet (Genève). Quartier-la-Tente (Neufchâtel). Chevalier Professeur Calzini. Picено (Italie). Gargäno (Florence). Giuseppe Lenci (Florence). Prof. Giuglio Magni (Rome). Prof. Melani (Milan). Filippo Nari-Mocenigo (Venise). Mario Pilo, Chieti (Italie). Commandeur Professeur Venturi (Rome). Vittorio Pica (Milan). Walter Crane (Londres). Plünkett (Dublin). Ch. Waldstein (Cambridge). A Hirsch (Luxembourg). Xavier da Cunha (Lisbonne). Docteur Mendos dos Romedios (Portugal). Luis Cabello Lapiedra (Madrid). Enrique Fort (Madrid). Joaquin Otamendi (Madrid) Andrès Ovejero (Madrid). E. M. Repullès y Vargas (Madrid) Carl Möller (Stockholm). G. Stérian (Bucharest). Tzigara-Samurcas (Bucharest). Fattler (Budapesth). Dr H. Rietsch (Vienne). Siegfried Sitte (Vienne). F A. Sübert (Prague). G. Palacheff (Sophia). Ulysse Andreadès (Constantinople) Dr Bisoukidès (Constantinople). Comte de Suzor (Saint-Petersbourg). Jacq. Nivicoff (Odessa). T. M. Clarck (Boston) Cabezas (Santiago de Chili). Alcide Chaussé, Québec (Canada). Ch. F. Lummès, Los Angelès (Californie). Dr C. Morel, Buenos-Aires (République Argentine) Sarabayrouse (Buenos-Aires). Dr Domingo Villalobos (Santiago de Chili). Dr Villegas Zümza (Uruguay). Rich Wats-Gilder (New-York). D. H. Burnham (Chicago). Olmsted Brothers (Brookline). Clinton Woodruff (Philadelphie). Glenn Brown (Washington). R. P. Wolff de Beuron. Dauphin, Arles. P. Koïtcheff (Sophia). Jules Baetes (Anvers). Omer Buysse EdmondCoppin. J de Borchgrave. Célestin Demblon. Nestor de Tière. Edouard Fétis. Fierens-Gevaert. Iwan Gilkin. Alexandre Halot. Théo Hannon. Georges Hulin Léon Jacques. E. de Damseau. Jean Lahor. Camille Lemonnier. Lobet. Maurice Maeterlinck J Mommaert. Sander Pierron. Edouard de Pierpont. H. Pirenne. Jean Robie. Henri Rousseau. Rypens. Paul Saintenoy. E.-J. Soil de Morialmé. Edgar Tinel. Marguerite Van de Wiele Louis Fraigneux. Delooze. R. P. Grégoire Fournier. Léon Riotor (Paris). Prof. Hautich (Prague). E. Jardi (Barcelone). H. Simmen (Paris). Forestier (Paris). Alexandre M. Raymond (Constantinople). C^t Harfeld (Bruxelles). Professeur Logeman.

Les numéros VII-VIII de « l'Art public », sont exécutés, dans les imprimeries LESIGNE et WECK, sous la direction personnelle du Directeur de la Revue, avec les collaborations suivantes :

Photographie : SÉEBERGER Frères et COUTURE, à Paris; CARLO NAYA, à Venise; F. BEGUIN, à Namur; GOEBBELS, LAHAYE, HENNEBERT et BOUTE à Bruxelles.

Typographie-Similigravure : Prote, F. DEWIT, WYLANDS.

NUMÉROS VII & VIII

DÉCEMBRE 1909

SOMMAIRE

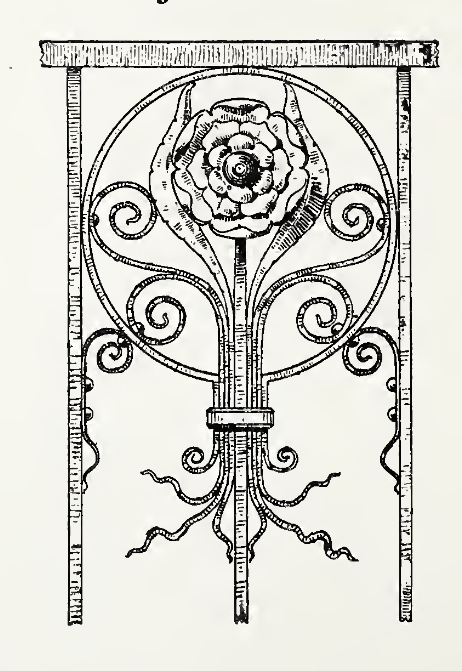


TOURELLE D'ANGLE, XV[e] SIÈCLE
Paris, rue Jean Tison

IVe CONGRÈS INTERNATIONAL D'ART PUBLIC

BRUXELLES 1910

31 Juillet - 3 Août





L'UNION FAIT LA FORCE
ROI DES BELGES
ALBERT Ier 23-XII-1909

Traditions Nationales



FLORENCE. FONTAINE DE LA PLACE DELLA SIGNORIA
Bronzes de Jean de Bologne

L'ART PUBLIC

IVme Congres International

Enquêtes internationales — Exposition documentaire
Première assemblée de l'Institut international d'Art public

L'Institut international d'Art public siègera, en première assemblée statutaire, du 30 juillet au 3 août 1910, dans les locaux de l'Exposition Universelle de Bruxelles. Il y tiendra le IVe Congrès international d'Art public, auquel nous convions les personnalités qui, dans tous les pays, sont officiellement, professionnellement ou personnellement qualifiées pour prendre part à ces importantes assises.

Ce IVe Congrès fera suite aux Congrès internationaux de Bruxelles (1898), Paris (1900), Liége (1905).

Les résolutions votées à l'unanimité par le IIIe Congrès constituent le programme de l'Institut international d'Art public, fondé pour en assurer la réalisation progressive.

Le IVe Congrès, qui a essentiellement pour but la mise en vigueur de ce programme, est précédé d'une enquête internationale portant sur les conditions et les moyens d'exécution et accompagné d'une exposition documentaire groupant des exemples relatifs à ces conditions et moyens.

Le questionnaire du IVe Congrès, comme les enquêtes et l'exposition documentaire, est basé sur le principe des Traditions Nationales, *dans l'ordre adopté pour la propagande de l'*Art public, *en trois groupements de sujets :*

Sauvegarde des Sites et des Patrimoines d'Art
Evolution artistique
Culture esthétique



PROGRAMME

1re SECTION

Sauvegarde des Sites et des Patrimoines d'Art

Villes

— Conservation des cités, des quartiers et des monuments du passé.

— La réclame profanatrice de la physionomie historique des villes.

— Conservation des monuments; technique.

— Conservation des patrimoines d'art mobiliers.

— Organisation de musées historiques et leur enseignement national.

— Organisation de musées d'inventaires d'art public et leur enseignement national.

— Conservation des traditions d'art populaire, mœurs, costumes, musique, chants.

Campagnes

— Conservation des beautés naturelles et des architectures du passé.

— Conservation des patrimoines d'art mobiliers.

— La mutilation des sites par : les lignes et stations vicinales, les ponts, les exploitations industrielles, les constructions modernes, les installations télégraphiques, la réclame.

— Moyens d'empêcher ces mutilations.



2e SECTION

Evolution artistique

Villes

— Créations et transformations : cités, quartiers, boulevards, jardins, places, rues.

— Edifications monumentales nouvelles : hôtels de ville, églises, hôpitaux, gares de chemins de fer, musées, écoles, services publics, commémorations, etc.

— Objets d'utilité publique décorant la rue.

— Installation des progrès de la science et de l'industrie par les services publics.

— Ameublement et décoration des monuments publics.

— Maisons de commerce, magasins, maisons ouvrières.

— La réclame enlaidissant les villes.

— Le théâtre populaire, des spectacles et des fêtes de plein air.

— La mode et le costume moderne, les véhicules : automobiles, etc.

Campagnes

— Les édifications nouvelles et les travaux de l'Etat et des communes; préservation des sites.

— Les nouvelles communes rurales, plans, réalisations.

— Cités-jardins, routes, ponts, établissements industriels, châteaux, villas, fermes, habitations ouvrières, au point de vue de leur physionomie artistique homogène dans le paysage.



3e SECTION

Culture esthétique

L'Ecole et l'Enseignement

— Emplacement des écoles : architecture, dispositif et aménagement des locaux; mobilier et décoration permanente.

— Hygiène artistique et esthétique de l'enseignement général aux divers degrés. Le dessin à la base des matières scolaires.

— Exercices physiques et manuels. Les projections lumineuses ; la cinématographie : la décoration temporaire des classes : plantes, estampes, etc ; l'illustration des livres et des cahiers; les devoirs; les excursions scolaires; les jeux scolaires ; les fêtes et les cérémonies scolaires.

— L'Ecole dans la Nature.

— Éducation artistique professionnelle. — Moyens. Ecoles professionnelles corporatives; brevets de maitrise.

LA COMMISSION D'ORGANISATION DU CONGRÈS :

Le Secrétaire rapporteur général,
EUG. BROERMAN
Secrétaire général de l'Institut international d'Art public
Directeur de la Revue
de l'Institut international d'Art public.

Le Président,
A. BEERNAERT
Ministre d'État,
Président d'honneur du Conseil permanent
de l'Institut international d'Art public.

MEMBRES :

LES PRÉSIDENT ET MEMBRES DU CONSEIL PERMANENT DE L'INSTITUT INTERNATIONAL D'ART PUBLIC.

Président : CYR. VAN OVERBERGH.

Vice-présidents : H. CARTON DE WIART, H. LAFONTAINE, JULES LEJEUNE, P. TEMPELS, J.-J. WINDERS.

Président administratif : Lieutenant Général NINITTE.

Les présidents des sections et les secrétaires. (Voir la liste en tête du volume.)

Règlement du Congrès

Date. — Du 31 juillet au 3 août inclus.

Inscription. — Les inscriptions sont adressées au Secrétariat général, 56, avenue Jef Lambeaux, Bruxelles.

Cotisation. — 20 francs, donnant droit aux publications, rapports et comptes rendus. La cotisation est réduite de moitié pour les membres de l'Institut international d'Art public (1). La cotisation est adressée par mandat postal au Lieutenant Général NINITTE, trésorier, chaussée de Vleurgat, 111, Bruxelles.

Rapports. — Les rapports seront distribués, autant que possible, avant les délibérations du Congrès. Ils devront être envoyés avant le 1er mai 1910, au Secrétariat général. Après cette date, ils ne pourront être imprimés.

Règlement spécial. — Un règlement spécial aux travaux du Congrès et des renseignements relatifs au séjour à Bruxelles : voyage, hôtels, excursions, fêtes, etc., seront envoyés en temps utile aux membres du Congrès.

SECRÉTARIAT GÉNÉRAL,
Avenue Jef Lambeaux, 56, Bruxelles

(1) **La cotisation annuelle pour les membres de l'Institut est de 20 francs et donne droit aux publications de l'Institut, notamment à la Revue trimestrielle de « l'Art public ».**

CE QUE DOIT ÊTRE LE IVe CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ART PUBLIC

Notre programme est un ensemble de vœux définissant, pour les défendre, les intérêts publics de l'art.

Ce programme, élaboré par trois Congrès internationaux et en douze années d'incessants efforts, acquit sa forme définitive au IIIe Congrès d'Art public.

Notre IVe Congrès ne pourrait utilement recommencer ou corriger cette élaboration. Il ne sera donc pas un congrès de théorie, mais bien un congrès de pratique pour l'action universelle qui doit le suivre.

Afin d'assurer la permanence de l'Œuvre et de faciliter la réalisation progressive de ses vœux, le IIIe Congrès, unanime, fonda notre Institut international et créa son organe, en assignant à son secrétaire-rapporteur la mission de réaliser cette fondation et cette création.

Par mandat du IIIe Congrès, nous avions donc à poursuivre son Œuvre, et c'est de toute notre foi que nous avons persévéré, négligeant les succès éphémères, pour ne vouloir qu'une ample et large continuité de l'initiative. Elle est forte aujourd'hui d'un grand nombre de noms éminents de tous les pays, associés à notre programme d'action, et parmi lesquels figurent ceux de S. M. Wilhelmine, Reine des Pays-Bas, de S. M. Elisabeth (Carmen Sylva), Reine de Roumanie, de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre, de S. A. R. le Prince Albert de Belgique, aujourd'hui Albert Ier, Roi des Belges, de S. A. R. le Prince Eugène de Suède, de Léon Bourgeois, de Frédéric Mistral et de combien d'autres célébrités de tous les pays (1).

Nous avons pu constituer cet important collège international et mener à bien la création d'un organe, grâce à l'appui de M. le Ministre Beernaert, de M. Cyr. Van Overbergh, de nos fidèles collaborateurs des divers pays et de généreux amis anonymes.

Sanctionnée ainsi dans sa pensée fondamentale, l'Œuvre est théoriquement résolue pour la renaissance des arts de la vie en nouvelle production de richesses publiques.

C'est l'Idée moderne, sur tous ses chantiers, que les vœux d'art public expriment pour se réaliser par le retour au naturel de la pensée et du travail, au naturel qui jadis engendra l'art et la richesse, sans les académies, sans les systèmes et sans les barèmes, au naturel qui fera l'éducation, l'art et la richesse de nos enfants.

La Revue Internationale d'Art public *devait, pour l'Œuvre, être par elle-même, une démonstration de notre esthétique. Ne pouvant, malheureusement, sous une forme précieuse mais trop coûteuse, la répandre dans les masses populaires, nous l'avons faite didactique et belle pour les éducateurs démocrates, hommes de gouvernement, d'administration publique, professionnels des arts et de l'enseignement public.*

Le IVe Congrès décidera du sort de la Revue Internationale d'Art public. *Il dira si nous avons bien fait de vouloir qu'elle fût œuvre d'art par elle-même et pour son but; il dira si nous avons bien fait d'attaquer de front, pour le vaincre, le conventionnalisme universalisé en architecture et en enseignement, qui neutralise*

(1) La liste des Membres du Collège international de l'Institut sera publiée avant la réunion du Congrès.

le génie artistique aborigène par lequel tous les progrès doivent être identifiés, nationalisés, dans l'application.

Notre propagande est ordonnée pour trois sujets du principe de l'existence morale et artistique des nations en leurs domaines de montagnes, de plaines, de forêts, de sources et de fleuves de beauté. Et ces sujets de notre propagande sont ceux du IVe Congrès :

La sauvegarde des sites et des patrimoines d'art;

L'évolution artistique des villes;

La culture esthétique.

Nous avons, sur les mêmes données, commencé une enquête internationale et prévu une exposition documentaire, lesquelles, avec les rapports circonstanciés des pionniers, feront connaître les conditions d'actualité pour l'œuvre d'action dévolue au IVe Congrès international d'Art public.

Ainsi sera-t-il outillé pour inaugurer pratiquement une ère de sauvegarde, d'évolution et de culture, où nulle législation et nul pouvoir public ne tolèreront la mutilation des patrimoines de nature et d'art par les abus du mauvais goût dégénérés en vandalisme, où nulle administration publique ne tolèrera que les nobles monuments de nos ancêtres soient modifiés, travestis, abîmés, pour les « conserver », par des restaurations qui, souvent, sont une moderne iconoclastie.

Ainsi, encore, notre IVe Congrès pourra-t-il décider les États et les communes à se renseigner par des commissions d'étude d'art public, non de centralisation, mais régionales et communales, et à vouloir que les créations et transformations de cités, de quartiers, de boulevards, de places, de rues, comme l'édification des monuments et le décor de la voie publique, ne se feront plus qu'en un art ethnique, logiquement original pour les conditions morales et matérielles du pays, du temps, de l'endroit et de l'affectation.

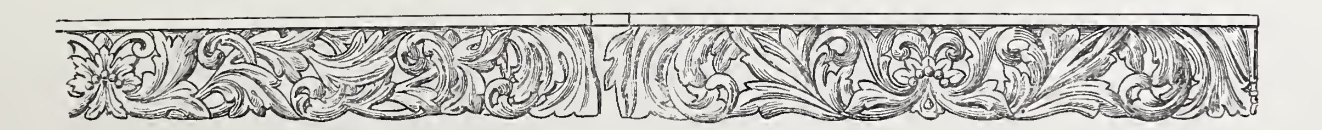
Et, par une noblesse nouvelle des spectacles populaires, des fêtes et des commémorations patriales, du théâtre en plein air, le IVe Congrès voudra voir compléter le rôle esthétique des pouvoirs publics.

Ce serait une émulation rénovatrice du sublime de la vie, dans laquelle l'enseignement public, parmi les décombres d'une pédagogie de conventions et d'uniformisation mentale, se relèverait par toutes les institutions éducatrices de la jeunesse où l'on dessinera en précision inspirée des études, du travail, avec tous les outils, pour tous les savoirs, pour tous les métiers. Lorsque l'école sera chez elle dans la nature, l'éducation sera naturellement individuelle et publique.

Telle est l'œuvre d'action à laquelle nous convions nos amis de tous les pays et qu'ils viendront élaborer en notre hospitalité, pour le progrès moral, économique et social, pour l'avenir de leur patrie et de toutes les patries.

Le Secrétaire rapporteur général,

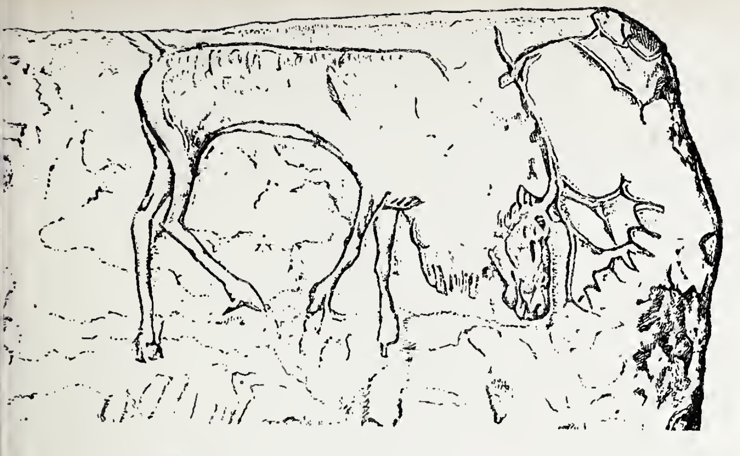
EUG. BROERMAN.



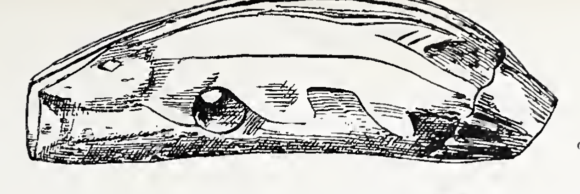


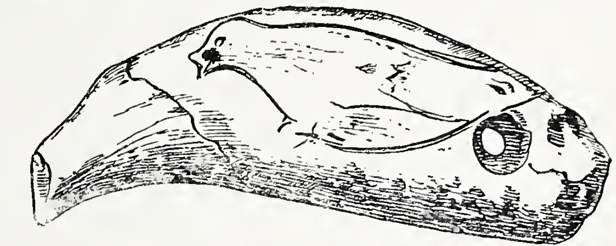
L'ÉCOLE DANS LA NATURE

- Enquête internationale sur les dessins d'enfants.
- Dessins préhistoriques.
- Dessins libres de nos enfants.
- Réforme de l'enseignement du dessin en France.
- Le dessin à la base de l'enseignement général.



RENNE BROUTANT. (ABRI-ROCHER DE THAINGEN)





DENTS D'OURS GRAVÉES.

CAVERNE DE DURUTHUY LANDES.

L'ENQUÊTE INTERNATIONALE DU Dr LAMPRECHT SUR LES DESSINS D'ENFANTS

Lorsque fut annoncée l'enquête internationale sur le libre dessin des écoliers primaires, enquête pour l'étude scientifique de la formation intellectuelle des races primitives, nous avons préconisé l'examen esthétique des résultats de cette initiative de l'historien Lamprecht.

Notre demande se justifiait par la nature des éléments de l'enquête et par la conviction que nos vœux pour le naturel de l'instruction, seraient corroborés et renforcés par la signification esthétique de ces éléments comparés.

Dans notre pensée, les résultats de l'enquête Lamprecht serviraient moins son objectivité historique, assez abstraite, que notre œuvre de propagande pour la meilleure éducation publique. La renommée du savant nous fait, cependant, espérer au delà de notre conviction et c'est avec un vif intérêt que nous attendons ses conclusions scientifiques.

Mais, d'ores et déjà, la plus instructive signification se dégage des comparaisons de libres dessins d'enfants, d'Europe et d'Asie, de nos jours, que le Dr Lamprecht nous a fait parvenir, et de spécimens d'Italie, de France et de Belgique qui manquaient à l'envoi de Leipzig.

Tous marquent leur origine et la renaissance des nations actuellement confondues en la banalité cosmopolite des goûts bourgeois, intellectuellement neutralisées par le conventionalisme. Ces petits dessins sont une pure manifestation d'atavisme, en traits de logique individuelle, ingénue, expressive de raison-d'être nationale. Il nous semble hasardé de reporter cette caractéristique aux âges quaternaires afin d'en dissiper quelque obscurité.

Pour étudier la mentalité des races primitives, il y a l'ostéologie qui établit la vigueur animale des hommes de la pierre brute, mais, aussi, leur médiocrité mentale. Cette science analyse une forme plus humaine chez les néolithiques de la pierre polie qui habitaient encore les cavernes. Mais pour étudier le développement intellectuel de ces primitifs, on peut analyser leur intellectualité même, qui subsiste en des témoignages graphiques, découverts dans leurs demeures. Ces témoignages prouvent mieux que la crânéologie, une vision alerte, ferme, soutenue, — qui souvent fait défaut à nos esprits conventionalisés par l'instruction scolaire, — et cette vision s'est traduite en déliénation patiemment gravée sur des os et donnant la sensation de croquis de maîtres!

Les documents reproduits en marge de cette page ont pour auteurs de ces « barbares » forestiers ou maritimes, chasseurs ou pêcheurs, et ils portent la preuve de la délicatesse précise avec laquelle ils savaient tracer la particularité d'une forme vivante : ces phoques, ces poissons, ce serpent, ce renne broutant, gravés sur des os, ne sont-ils pas bien proportionnés et ne nous font-ils pas voir un art d'observation, de caractère et de mouvement, exprimé avec des outils sommaires qui intimideraient nos meilleurs dessinateurs!

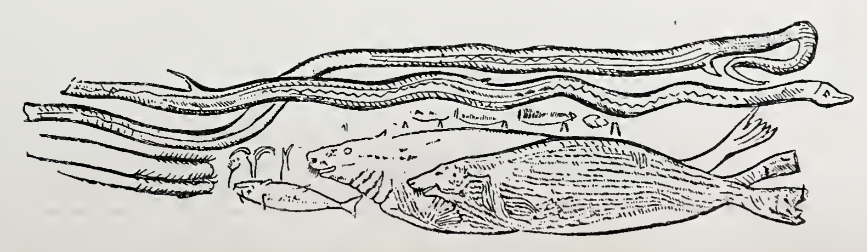
Ces entailles au silex, plaident, peut-on dire, le retour à la nature pour l'intelligence des hommes. Et nous rattachons esthétiquement les libres dessins d'enfants actuels à ces gravures qui subsistent de la préenfance des nations. Nous les y rattachons par le lien esthétique de la nature. Comme ces primitifs ingénieux, auxquels manquait seulement l'outillage qu'ils ont commencé à façonner pour la civilisation, les pionniers de toutes les époques, qu'ils soient philosophes, artistes ou artisans, étaient disciples de la nature!

Leur inspiration, qu'elle soit marquée sur les os, sur le papyrus, sur les murs, qu'elle soit concrétisée en pierre, en bois, en métal, qu'elle soit peinte ou dessinée, est toujours féconde.

Et, comme dans ces dessins préhistoriques au silex, mais avec leur expression aborigène pour notre temps, en plus, c'est le sentiment de vie et de nature que nous étudions et aimons, en ces dessins d'enfants actuels!



DESSINS PRÉHISTORIQUES



OS GRAVÉS DE L'ABRI DE MONTGAUDIER

鳥





En Belgique, le doctorat est décerné à M. Georges Rouma, pour son *Langage graphique des enfants*, concluant à faire respecter leurs dispositions naturelles. Sa documentation sur les balbutiements graphiques s'achève quand s'éveille chez l'enfant le sentiment de la compréhension visuelle qui doit faire éclore l'individualité mentale. Avant cela, les enfants ne se différencient guère entre eux. Les documents de M. Rouma sont représentatifs des caractères universels de la petite enfance.

Nous observons l'enfant à partir du moment où sa conscience en formation lui permet d'observer par lui-même et de se faire comprendre graphiquement. Alors nous constatons que ses manifestations graphiques se différencient en des expressions de milieu.

Il y a trois ans, nous exprimions, sans écho, notre conviction de voir résulter un enseignement d'individualisme national — pouvant orienter l'enseignement général, — de l'enquête scientifique du Dr Lamprecht. Celui-ci nous a compris, mais sans se croire, et c'est dommage, la compétence nécessaire pour faire lui-même l'étude qu'il approuva.

Notre prévision était justifiée, avons-nous dit, par la nature même des matériaux de comparaison scientifique, ces dessins spontanés marquant le goût, l'observation et l'expansion graphiques d'enfants non adaptés encore aux règles uniformisantes qui régissent l'enseignement et spécialement celui du dessin.

Le résultat de l'examen esthétique devait, selon nous, rendre plus impérieuse encore la nécessité de sauvegarder la liberté d'esprit des enfants à l'école et d'épargner à leur individualité naissante la contrainte du savoir impersonnel.

Ce résultat devait montrer la libre expression graphique variant par le tempérament et l'ambiance, mais portant par cela même, sa signification ethnique.

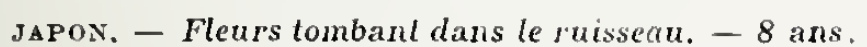
Ce résultat devait donc faire condamner tout système d'enseignement et spécialement du dessin, par intervention de convention ou d'esprit d'autrui interprétant le vrai que l'on doit apprendre à connaître directement par soi-même; il devait encore faire condamner la pédagogie en barêmes, qui rend l'instituteur forcément artificiel et artificialisant, le soumettant d'ailleurs, avant et après son examen de maîtrise, à des obligations auxquelles font défaut la logique en dessin et l'hygiène esthétique.

L'enfant s'instruisait bien en observant, en questionnant, souvent le crayon en main et dessinant, en sa liberté. Il allait devenir un crâne petit homme et le voici à dix ans hélas! répétant, imitant, copiant, ce qui est impersonnel; composant de la science et des formes sans comprendre la science et ses formes dans la nature! A douze ans, il est un automate géométrisant, symétrisant, stylisant! Il allait cependant naturellement aux enseignements du vrai, et ainsi son jeune travail était-il pour lui un bonheur que manifestent ces dessins suggestifs exprimant, par leur jeune personnalité, la race, le milieu, le temps!

LE DESSIN LIBRE DE NOS ENFANTS

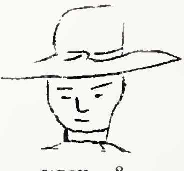





JAPON. — *Fleurs tombant dans le ruisseau.* — *8 ans.*

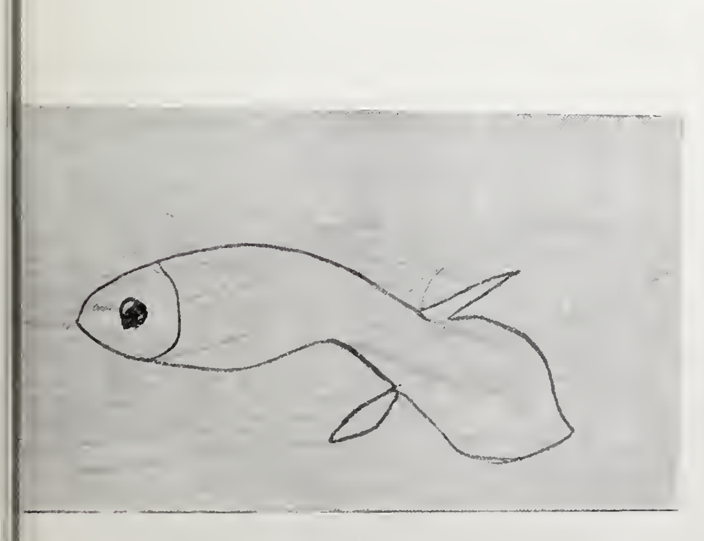

JAPON. — *7 ans*

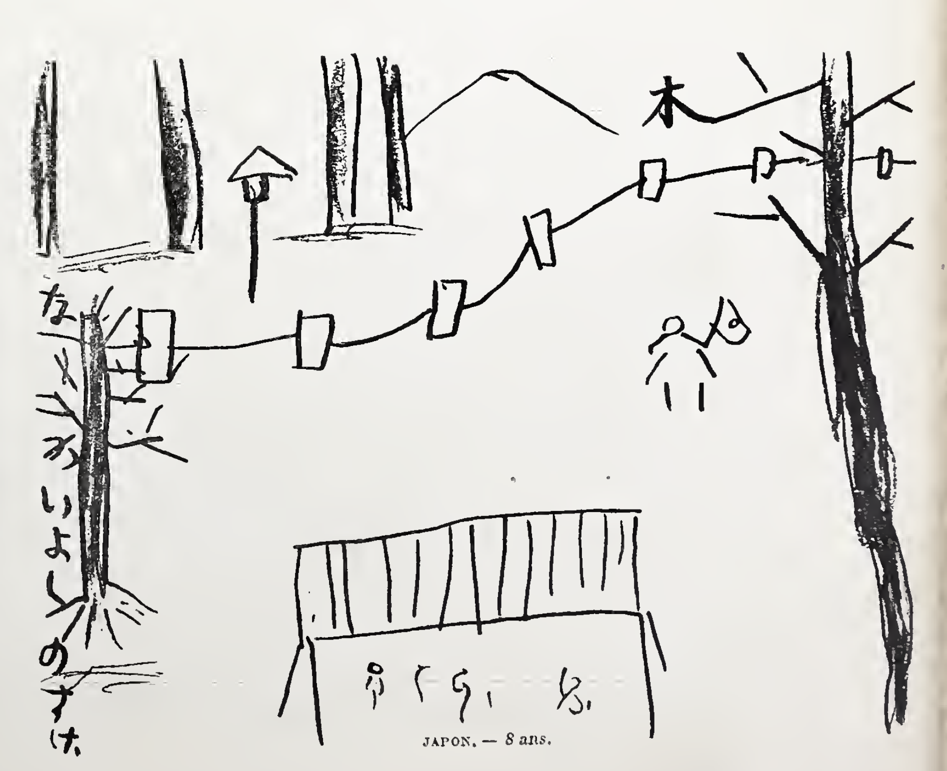
Voyez! ne sont-ils pas révélateurs de l'âme japonaise, ces graphiques du Japon, et leurs auteurs ne sont-ils pas les enfants de cette poésie nationale, jardin de beauté, comme la qualifiait notre regretté Félix Régamey? Ne fait-elle pas rêver de grâce et de douceur de vie cette image aux fleurettes tombant de leur arbrisseau dans le ruisseau? Quelle finesse de vision! Et que devient cette vision dans le conventionalisme qui aurait déjà entamé et quelque peu contaminé le Japon si naturellement artiste?


JAPON — *8 ans.*

Ces auteurs japonais sont âgés de sept, huit et neuf ans! N'est-ce pas un enseignement de les voir, imbus de leur ambiance, tracer des types, des mouvements, des sentiments, en des lignes naïves encore, mais avec un tact inné des proportions et des distances, décoratives, secret ancestral?

De tels enfants n'appartiennent-ils pas à l'avenir du génie japonais et ne faut-il pas les préserver de l'uniformisme cosmopolite?


JAPON.— *7 ans.*



JAPON. — *8 ans.*

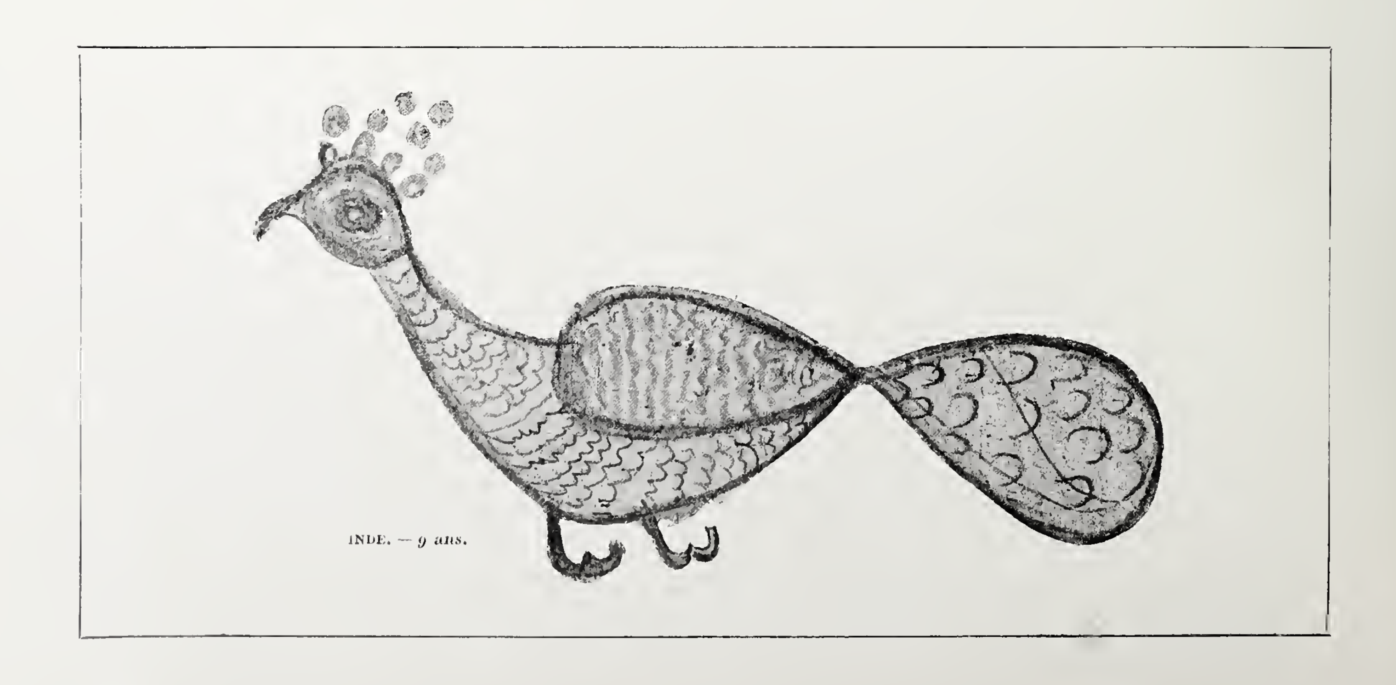


INDE. — *11 ans.*

N'est-ce pas une révélation encore, que ces dessins de l'Inde où l'importation graphique par voie de conquête est dénationalisante? Tandis que les élèves-artistes de Singapour dessinent superficiellement des statues greco-romaines qu'ils ne comprennent pas, et bien que les enfants qui ont dessiné ces oiseaux suggestifs dessineront plus tard des conventionnalités et seront impersonnels, ne sont-ils pas ici les enfants des Hindous qui taillèrent en monuments voluptueusement ornementés, leurs montagnes de granit?

L'enfant de neuf ans qui a dessiné ce paon en une ligne onctueuse, richement décorative, ne nous donne-t-il pas la sensation, alors que les artistes Hindous ne la donnent plus dans leurs ouvrages, des traditions d'art aux Indes?

Et de telles données ne doivent-elles pas faire méditer les colonisateurs sur les devoirs de civilisation envers les indigènes et leurs traditions d'art, alors qu'on les « civilise » sous l'influence de l'industrialisme mondial qui a ruiné ou altéré nombre d'industries traditionnelles d'art dans les pays colonisés?



INDE. — *9 ans.*

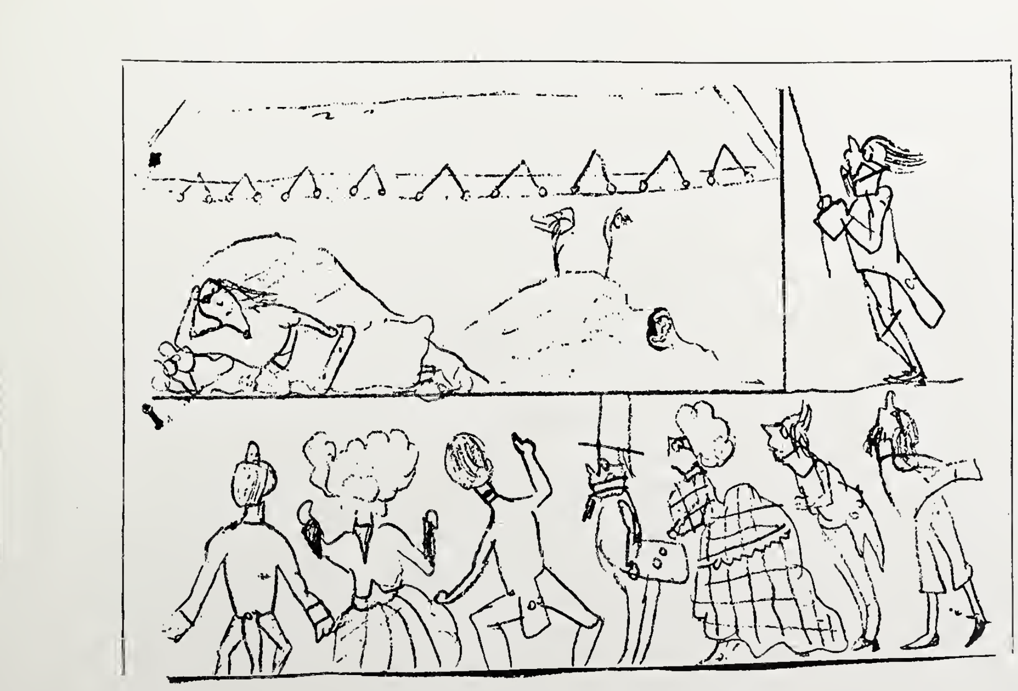


ITALIE — Dessin conservé sur un mur de Pompeï.

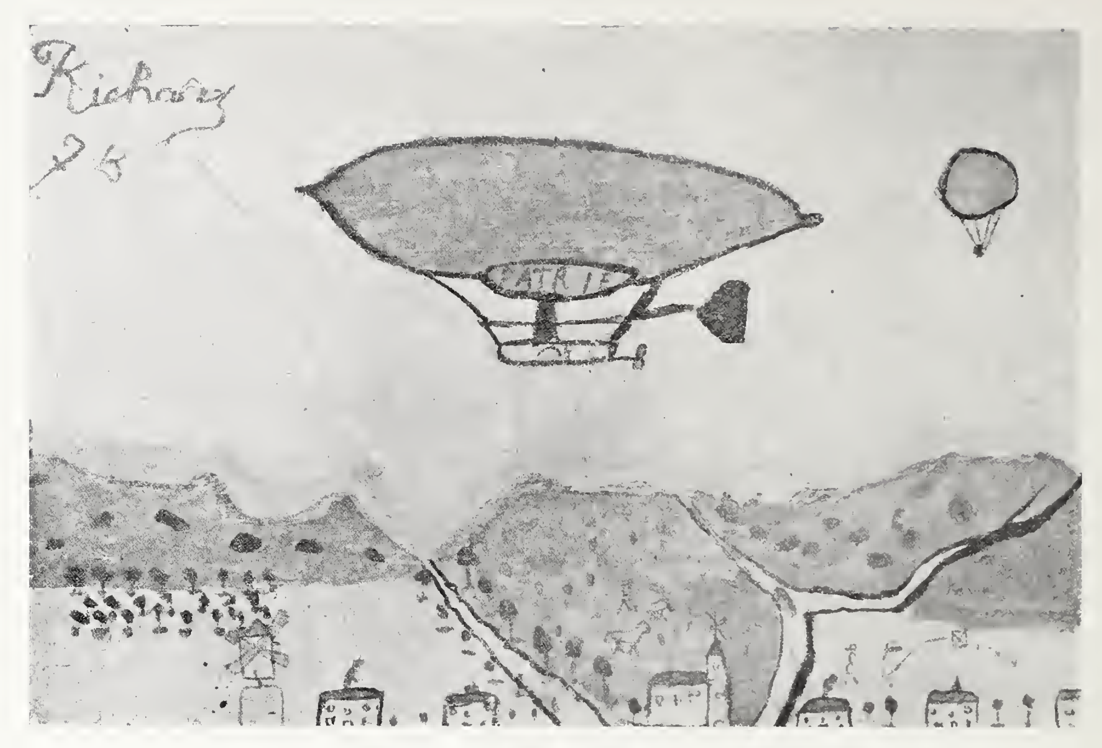


ITALIE — Dessin conservé sur un mur de Pompeï.

Nous avons donc réuni quelques spécimens de dessins d'enfants italiens et français qui manquaient à l'enquête de Leipzig. Ils décèlent l'ambiance ethnique de leurs auteurs, par les mœurs, par l'événement du jour, qu'ils montrent en traits décidés, incisifs. La leçon de choses reçue par ces enfants est traduite avec la clarté d'expression propre au génie latin. Intensivement démonstratif et exubérant en Italie, ce génie s'est gravé sur des murs de Pompéï qui, rendus au jour, ont montré ce gladiateur et ce combattant d'arène, décorativement hérissés et offensifs, dont les silhouettes si plastiquement caricaturales se retrouvent pour la forte dépense d'esprit, vingt siècles après, à Venise, dans la psychologie pittoresque de ce théâtre aux spectateurs émus et joués! L'on pourrait intituler ceci : *Non e finita la commedia!* C'est exquis d'impressionnisme!



ITALIE — Dessin d'un petit Vénitien *de 8 ans.*



FRANCE — Aquarelle de RICHARD, petit Parisien *de 10 ans.*

La France est représentée ici par un geste récent du progrès, par la bonne fête et par une brave petite école, s'il vous plaît !

Un dirigeable au nom de *Patrie* s'élève au-dessus de l'église, des maisons, des montagnes, des routes, des arbres et des plaines où le petit auteur n'a pas oublié de se rappeler avec un jouet de circonstance, son cerf-volant, au-dessous d'un ballon non dirigeable ! Cela n'est-il pas d'esprit français ? La mise en page est d'un adroit, d'une malice !... Le sujet, dirigeable patriotique, domine de sa proportion la vue panoramique dont l'avant-plan s'enfonce pour donner la sensation qu'il est haut. C'est senti et ce seul petit dessin synthétiserait, dans l'espèce, l'avenir de la claire civilisation française.

Et la petite Madeleine qui observe et dessine cette charmante scène d'offrande fleurie ? « *Je vous ofres une ortansia* », n'est-elle pas adorablement nationale ? N'a-t-elle pas un sens naturel des jolies proportions, du mouvement gracieux, et ne l'exprime-t-elle pas avec un fin souci de l'exactitude du costume et de la coiffure ? Ce dessin, pour n'être pas stylisé en dissection et en accommodage pseudo-esthétique de fragments de forme, n en a que mieux du style, étant observé et rendu pour l'ensemble expressif d'une scène poétique.

Il y a, enfin ! la classe, observée, non pour son architecture, mais pour la bonne leçon, donnée par une jeune maitresse déjà digne et rigide, à des enfants sages mis à l'épreuve ou écoutant. L'ensemble, avec des distances et des proportions vraies, est délicieusement détaillé !



Je vous ofres une Ortancia.

FRANCE — Dessin de couleurs. — *8 ans.*

LA PREMIÈRE CULOTTE. — Fable illustrée en six tableaux, par DANIEL, *6 1/2 ans.*

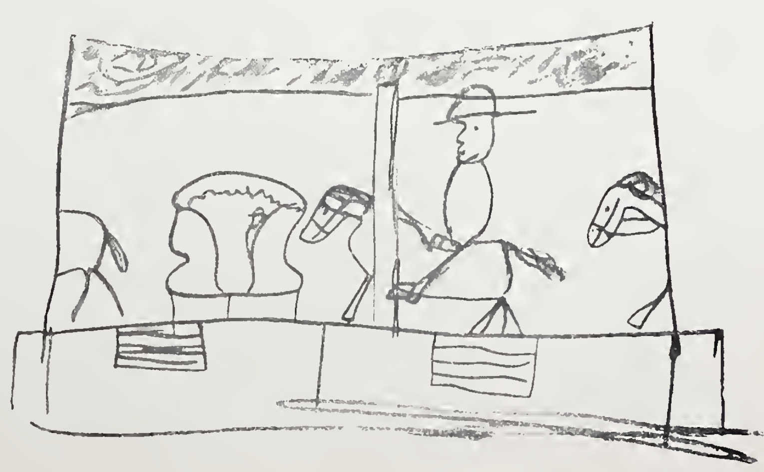
Pour la Belgique nous avons déjà vu l'esprit d'une petite Alice; voici celui d'un petit Daniel illustrant *La première Culotte* en fable, qu'il venait d'apprendre en classe. La grande sœur gronde son tapageur de petit frère. Voyez les attitudes, celle de la grondeuse devant celle du petit grondé qui déclare pouvoir être diable — ayant la veille quitté les petites jupes pour mettre une première culotte — car il n'est plus une petite fille, mais bien un petit garçon !

Ensuite, c'est un bambin de six ans et demi qui, devant un petit carrousel en mouvement, voyant que le tournant extérieur coupait la tête ou l'arrière-train d'un cheval de bois, a nettement marqué son observation, se donnant ainsi une première leçon de perspective. La mettant à profit devant des soldats à l'exercice, il dessina une compagnie faisant feu. Son professeur le gronda et, sous ce dessin, écrivit pour son père : « *Gaspille des feuilles de farde !* »

Vous semble-t-il admissible, cependant, que la petite Marie soit brusquée et découragée dans son adorable inspiration? Voyez la fillette lavant sa poupée, tendrement, en petite mère lavant son bébé. Ce naïf dessin exprime la bonté, l'ordre, la propreté de son auteur de sept ans et demi, lui promettant — jeunesse bien née... le charme d'une délicate intelligence maternelle.



MARIE G., 7 1/2 ans.





BELGIQUE — Signature et millésime d'un enfant *de 6 ans*,
GERMAIN, 1906 : *German-10.9.100.6.*

Mais voici Germain, décorateur de six ans qui ne sait pas encore orthographier son nom, qui signe *German* et marque *10-9-100-6*, pour 1906. Voyez *sa* signature et *son* millésime se continuant rapidement en une figure ornementale à laquelle il attache délicatement deux roses! « *On ne signe pas ainsi, élève Germain! effacez cela et signez en calligraphie!* »

Enfin, du même petit décorateur qui aurait voulu devenir poète — ne disait-il pas, ayant quatre ans, devant des éclairs d'orage : « Mère, le bon Dieu allume ses allumettes! — de lui, à huit ans, ce fin et touchant premier dessin d'après nature, où des feuilles légères encadrent l'araignée qui guette une mouche prise dans ses fils; le drame n'est pas forcé, les proportions sont justes dans la grâce de lignes constructives d'une inspiration ornementale naturelle et pure, laquelle devrait rester naturelle et pure, au lieu d'être dénaturée par des exercices absurdes de dessin qui déjà gâtent cet aspirant-poète, bien qu'il ne soit âgé que de neuf ans!

Messieurs les éducateurs, vous qui exercez votre influence sur ces frais esprits, préservez-les de ce qui doit les corrompre.

Pourquoi n'iriez-vous pas vous-mêmes, pour la science de votre dessin comme pour le dessin de votre science et pour les meilleures leçons qui soient à donner, aux modèles de la nature au lieu de punir ces jeunes poètes de la vie en leur éclosion, parce qu'ils dessinent naturellement!

Le jour où vous pratiquerez vous-mêmes et judicieusement ces modèles, vous assainirez votre influence, vous n'entraverez plus leurs gentils essors graphiques, vous ne les mettrez plus en pénitence pour des qualités naturelles, vous ne les obligerez plus à faire à la craie, à la touche ou au crayon, en combinaison d'ornement ou non, des carrés, des cercles, des triangles, des développements géométriques de cubes!

Avec ce faux dessin qui sépare l'esprit des enfants de la nature dans laquelle ils ont à trouver leur bien, doivent disparaître les devoirs de *dessin de stylisation et de mémoire;* les premiers, parce qu'ils corrompent la vertu initiale du dessin et de ses applications, par un système de mutilation, de mise en parcelles des formes spécifiques déjà morcelées servant de modèle, en vue d'une composition artificielle; les deuxièmes, parce que des jeunes gens qui ne savent pas encore bien voir les formes qui les entourent, ni dessiner d'après nature, ne peuvent donc les dessiner de mémoire sans que la sottise ne tienne lieu de raison. Que les enfants dessinent de mémoire en liberté, mais non en obligation scolaire.

LA TOILE D'ARAIGNÉE.

BELGIQUE — GERMAIN, *8 ans*,
Premier dessin d'après nature.



Le nouveau programme français de l'enseignement du dessin, d'ores et déjà mis en vigueur, comprend une réforme qui doit assurer toute son importance éducative au dessin dans l'instruction générale.

Cette réforme réalise un vœu du premier Congrès national français (Lille 1908) où nous représentions l'Institut International d'Art public. M. Quenioux, le vaillant professeur de dessin, à Paris, ayant proposé, à ce Congrès, de recommander une plus sérieuse éducation esthético-graphique dans les écoles normales d'instituteurs, nous fûmes amenés, en appuyant cette proposition, à exposer nos idées quant aux conditions et aux moyens d'une amélioration progressive de l'enseignement par les enseignements directs de la nature et par le dessin. Les théories et applications conventionnelles en esthétique et en dessin sont en opposition avec le principe de la nature. Il faut radicalement les proscrire et mettre le dessin à la base de l'éducation scientifique pour le pratiquer aux leçons de sciences devant les formes qui dans la nature et dans l'art, doivent être les modèles de ces leçons.

Il faut préserver de toute contrainte l'individualité naissante du goût et la mettre en communion avec la nature par le dessin pour la science. Le dessin s'étendra ainsi logiquement et fructueusement à toutes les matières positives. En développant la personnalité du goût par l'observation et par l'application graphique des formes de nature et d'art qui sont les sujets des leçons scientifiques, les élèves seront rendus conscients des réalités de la vie et de leur beauté. Ils pourront mieux voir et discerner autour d'eux, et, par la suite, seront à même de mettre dans leur ouvrage un idéal individuel.

Le relèvement du travail manuel, individuel et collectif en de nouvelles conquêtes individuelles, communales et nationales de beauté pour l'utile, lui fera retrouver tous ses facteurs de richesse. Ainsi se rétablira l'équilibre économique des peuples en la renaissance d'art de leurs industries aujourd'hui encore déprimées par le machinisme et par le matérialisme.

. . . .

Dans cet ordre d'idées, nous ne pouvons admettre les puérils exercices de dessin de mémoire et de modelage de joujous, lesquels sont à l'antipode de l'observation positive de la nature, principe fondamental du nouvel enseignement du dessin.

Ces exercices ne peuvent être que nuisibles ou tout au moins encombrants, et nous déplorons de les voir figurer dans le nouveau programme français. L'expérience établira que si l'on veut rendre le sens visuel et les mains sensibles aux formes des cubes, elles seront avant tout des formes d'utilité réalisées par sentiment personnel dans la pratique des matériaux, bois, pierre, grès cérame, fer, tissus, pour l'application intégrale des facultés créatives et ouvrières.

Vœu de M. Broerman, voté par le premier Congrès national du Dessin (Lille 1908) et traduit dans le nouveau programme de l'enseignement du dessin en France :

Le Congrès estime que le dessin doit être, dans l'enseignement général aux divers degrés, non une matière abstraite, isolée des études, mais a la base même des matières scolaires et pour faire participer directement l'observation graphique dans la nature, au développement des facultés individuelles et des connaissances scientifiques des élèves.

Le dessin sera, ainsi, moins une habileté a manier le crayon que celle de conduire logiquement la mentalité vers ses buts d'étude et, après l'école, vers ses buts de travail et de production.



Le dessin doit être inhérent à l'enseignement, pour apprendre à voir substantiellement la nature et la vie en leur beauté, pour apprendre à élaborer, par la suite, de belles idées et du beau travail.

A ces fins, le dessin d'après nature ne doit pas être une reproduction méthodique d'objets isolés, extraits de leur cadre naturel dont ils sont partie intégrante. Ce système est mauvais parce qu'il délaisse la condition essentielle du dessin : la *proportion*. Ce sont des ensembles et non des fragments isolés qui doivent servir de modèle dès que l'on commence à dessiner d'après nature. L'élève, devant ces ensembles, doit apprendre à cuber graphiquement l'espace et les formes dans leurs relations de réalité, à les mettre à leur plan, jusqu'au rendu en profondeur. Il fera ainsi de la perspective positive qui l'aidera à voir et à penser juste.

La nature et l'art doivent être librement compris par chacun en son évolution mentale. Leur intégralité doit être, des premières aux dernières années scolaires, le fondement de l'enseignement du dessin.

Nulle convention ne doit les simplifier et les altérer, sous prétexte que les modèles d'ensemble sont trop compliqués pour les élèves. C'est la compréhension de ceux-ci, forcément mais logiquement, qui les simplifiera en application. Mais les moyens d'application ne doivent pas être superficiels et mesquins ; ils doivent être rationnels.

Les exercices seront préparatoires jusqu'à la sixième année d'études : voir linéairement les ensembles avec la *proportion*, le *plan*, la *place* des principaux éléments qui les composent. Après la cinquième année, le dessin dans la nature serait motivé, par les matières scientifiques, en deux applications : l'une, pour la leçon de science dont le sujet se rattache à des formes naturelles ou architecturales. Etudiées graphiquement, ces leçons feraient connaître la substance scientifique de la forme et sa beauté propre.

Les professeurs de dessin à l'école devraient d'ailleurs suivre, avec les élèves, les cours de science positive, pour les encourager et exercer dans l'observation directe des formes de la nature qui motivent les leçons scientifiques de ces cours.

Les séances en plein air seraient commencées par des exposés scientifiques faits sur place et allant jusqu'aux réalités plastico-graphiques des sujets de nature ou d'art à étudier dans leur portée d'ensemble, du tout au particulier.

Les dessins ne viseraient aucune virtuosité technique, mais seulement l'observation et la connaissance prouvées de la forme des sujets scientifiques.

Les professeurs de sciences donneraient donc des leçons dans la réalité des sujets que les professeurs de dessin feraient dessiner, plus parfaitement d'année en année, pour la science esthétique et pour l'esthétique scientifique de l'enseignement.



PERSPECTIVE : CHEMIN MONTANT DESSINÉ PAR LES SILLONS DE CHARRETTES
CHEMIN DESCENDANT : DESSINÉ PAR LES BORDURES D'ARBRES.



SOUS-BOIS

Excursion dans la forêt. Tableau forestier. Essences. Particularités du sol, de la proportion des arbres. Distances comparées de hauteur, de largeur, de profondeur. Direction et forme des rayons solaires, des clairs et des ombres, des vides et des solides du cube forestier. Beauté mystérieuse et poétique variée par la lumière en aspects divers et toujours suggestifs et émouvants.



MOULIN A VENT,
CONSTRUCTION PITTORESQUE ET DÉCORATIVE DANS SON PAYSAGE, MOTIVÉE PAR SES CONDITIONS UTILITAIRES.

Base à hauteur, corps en proportions et ailes en longueur, formant un ensemble harmonieux et propre à son office.

L'autre application serait faite, au cours des excursions scolaires, en croquis de caractéristiques, tels ces instructifs spécimens de sujets que nous reproduisons pour mieux évoquer la raison didactique des exercices de l'*École dans la nature*.

Le sujet donnerait préalablement lieu à une leçon spontanée et tandis que les élèves le retraceraient pour certifier leur compréhension, le professeur le photographierait pour la documentation scolaire. L'opérateur évitera les déformations qui rendraient l'opération mauvaise pour la documentation; elle se fera avec la connaissance du point de vue, des distances, de la mise en page et au point, pour la particularité du sujet avec les degrés de force et de lumière en leur harmonie. Si le professeur n'est pas expérimenté à cet effet, il devra nécessairement être accompagné d'un praticien artiste.

Les croquis des élèves et les photos du professeur étant exécutés, la marche reprendra jusqu'à la rencontre d'un nouvel imprévu de sujet, de leçon, de croquis et de photographie. Le lendemain, à l'école, tous les documents seront exposés et la leçon de choses sera encore éclairée par la projection lumineuse des photographies. Cette documentation, sélectionnée, serait classée ensuite par ordre de sujet pour chacun des cours de sciences et les rendrait logiquement connexes dans l'esprit des élèves.

Le rôle du dessin dans l'enseignement contribuerait ainsi à la complète compréhension des matières scientifiques, au discernement de la proportion, de la forme, de la beauté, à la plénitude esthétique de la mentalité et de ses moyens d'exécution, au perfectionnement de la nation et de la civilisation, car le dessin de l'*École dans la nature*, c'est le dessin par l'outil, quel qu'il soit, après l'école ; c'est le dessin dans le travail, pour le progrès !

EUG. BROERMAN.



BARQUE A VOILE

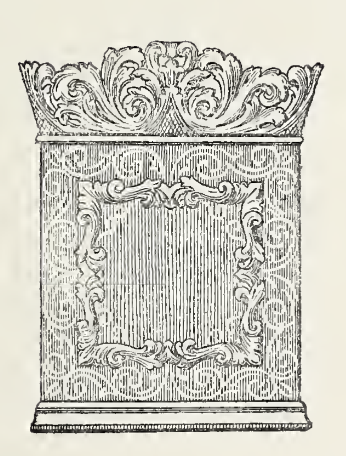
avec ses engins proportionnés, formant un tout qui est un type d'élégance en mouvement, aux silhouettes merveilleusement variées, marquant dans l'immensité marine, une splendeur de l'utile.



HÔTEL DE VILLE DE BRUXELLES (STYLE OGIVAL XIVe ET XVe SIÈCLES).

EFFET DE NEIGE, LE SOIR

— Leçon d'Histoire et de Style — Compréhension large et positive des styles d'architecture par l'étude graphique, d'après nature, de beaux monuments historiques. — Dessiner les monuments dans leur physionomie d'ensemble en ses proportions spéciales; décors homogènes correspondant aux dispositifs de construction — Les professeurs peuvent faire appel au civisme des citoyens et obtenir que des locaux donnant vue sur un ensemble monumental, soient temporairement mis à la disposition de leurs élèves pour la leçon d'histoire hors de l'école, devant toute architecture qui marque une évolution innovatrice.



HORS-TEXTE (recto) :

1° *La Chambre à provisions dite « Berdal Stabburet » à Bygdö*

2° *La Chambre à provisions dite « Vastreilloftet » (Norvège) au « Skansen » lez-Stockholm*



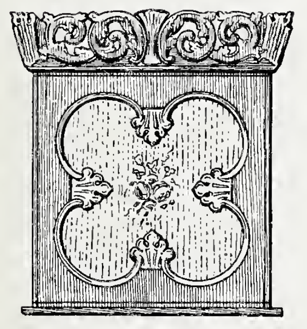
PARTIE AVEC CHAPELLE DE 1459 AU « MAIHAUGEN » A LILLEHAMMER, NORVÈGE

LES MUSÉES EN PLEIN AIR · DE LA SCANDINAVIE ·





CLOCHER DE HELLESTAD (SUÈDE) AU « SKANSEN »
A STOCKHOLM.



La Scandinavie donne, par ses Musées en Plein Air, un exemple admirable de *sauvegarde des patrimoines d'art.* Il ne suffit point de conserver les richesses artistiques du passé, qui ne remplissent plus leur rôle dans la vie, étant sorties de leur cadre d'affectation ; il faut encore, autant que possible, les rétablir dans ce rôle en les montrant dans leur application, dans leur ambiance historique. C'est ce que les Scandinaves ont parfaitement compris en imaginant et en réalisant ces Musées en Plein Air, historico-pittoresques, où l'on voit dans des paysages aux plantations indigènes, des bâtiments anciens, types d'architecture caractéristiques du pays, contenant l'ameublement et les objets qui peuvent s'y trouver génériquement et chronologiquement.

C'est de cette façon originale, poétique, éducatrice, que la Scandinavie expose ses traditions d'art national, alors que nos Musées historiques, même ceux qui sont installés dans des monuments anciens, sont généralement des bazars intéressant surtout les archéologues, mais ne faisant pas assez correspondre le peuple avec les divers âges de son passé.

Ces Musées en Plein Air, institution populaire de la Scandinavie, sont une large et vivante démonstration nationale et leur multiplication dans divers pays peut y exercer une influence considérable sur les aspirations vers le retour à la patrie pour les arts. Il y en a sept, en Suède, en Norvège, au Danemark, comprenant des constructions anciennes dont le nombre varie de trois à Frognersæter lez-Christiania, jusqu'à une quarantaine au *Friluftsmuseum* de Skansen, à Stockholm.

A Bygdö, la ravissante presqu'île près de Christiania, nous voyons d'abord la massive porte d'entrée, restituant celle de 1628 de la ville de Bergen. Nous voyons ensuite : le « marché », le manège (qui sert actuellement d'abri pour les objets qui n'ont pu trouver place dans les bâtiments anciens), une intéressante église (contenant les choses relatives à l'art religieux),



VILLAGE AU MUSÉE DE LUND, SUÈDE

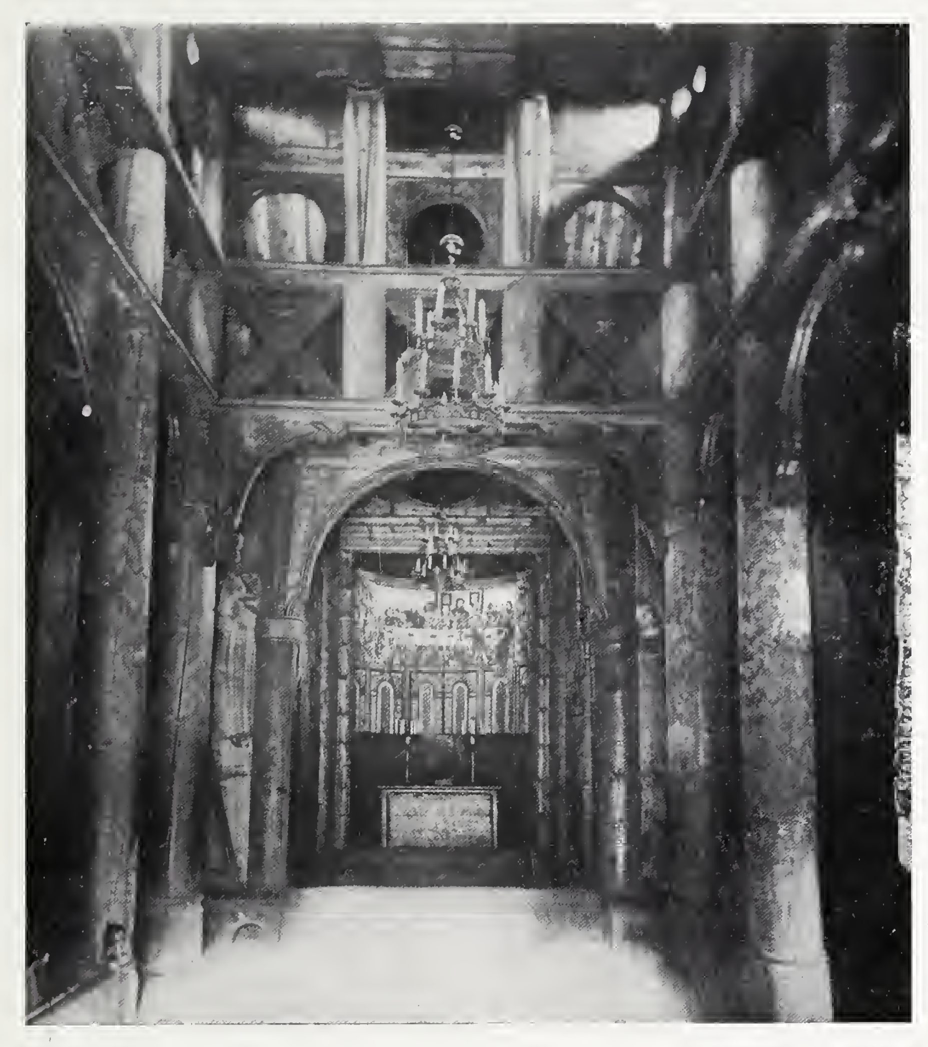


ÉGLISE DE BYGDÖ-LEZ-CHRISTIANIA, NORVÈGE.

puis, un vaste parc avec des maisonnettes et d'autres bâtiments de différentes parties de la Norvège, « en disposition topographique » on y voit encore des spécimens caractéristiques du type de constructions du Telemarken, province renommée pour son industrie artistique. On y voit la Barfröstuen, dont le nom prépare (si l'on sait que *stue*, chambre, veut dire aussi maison uni-cellulaire et que *barfrö* se rapporte à beffroi) à la découverte d'un type très ancien de tour de guet. Et l'on y voit enfin la construction reproduite ci-dessus qui semble avoir quelque analogie avec la pagode chinoise; mais, à la voir de près, elle se révèle en une « église de charpente », Stavekirke, avec ses piliers, *staver*, dont l'intérieur, reproduit à la page suivante, est d'un charme mystérieux dans sa forme bien norvégienne. A l'origine, cette *Stavekirke* était la Basilique romaine introduite en Norvège par les missionnaires chrétiens venus d'Angleterre et adaptée aux conditions climatériques et autres du pays. La galerie à moitié couverte autour de l'église, *svalegang*, protège l'église contre l'humidité et le froid.

A Lillehammer, le Musée dit du « Maihaugen », « colline de Mai », est l'œuvre d'un particulier, fils de paysans : Anders Sandvig. Récemment, la collection a été reprise par une société. Le fondateur s'est borné au très intéressant district du Gudbrandsdalen.

Nous y remarquons une chapelle de 1459, construite par « empilage ». Cette date ne saurait étonner qui connaît l'histoire des églises en bois de Norvège, car, c'est précisément vers le milieu du XVe siècle que l'on cessa de les bâtir en charpente pour la remplacer par cet empilage, employé antérieurement pour des constructions civiles.



INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE « EN CHARPENTE » (STAVEKIRKE)
A BYGDÖ LEZ CHRISTIANIA, NORVÈGE

Un intérieur, reproduit hors texte, montre l'intérêt folkloristique de ces collections. Le samedi soir, la jeune fille, au lieu d'aller dormir dans la chambre de la famille, s'y retirait pour y recevoir ses amis : c'était, en effet, d'après les mœurs du pays, la seule façon et le seul moment de se connaître. Honni soit qui mal y pense! Les candidats s'y rendaient ensemble et, l'un après l'autre, se mettaient respectueusement sur le lit à côté d'elle; après quelque temps de conversation, le candidat se retirait pour faire place à un autre et... aller faire une visite analogue dans le voisinage. C'est ce qu'en Allemagne on appelle les Chiltgänger — les « coureurs du soir ». Anders Sandvig raconte que, dans sa jeunesse, vers 1870, cela se faisait encore dans sa paroisse, au Sud de Throndhjem. Sur la fenêtre on voit une montre, gage laissé, nous dira l'aimable conservatrice de ces trésors, par l'heureux gagnant de la jeune fille.

Le Danemark ne possède qu'un seul Musée de ce genre, installé à Lyngby près de Copenhague. Le Musée est exigu, mais contient néanmoins toute une collection de bâtiments du pays évoquant sa civilisation à travers les âges. Le Musée contient des fermes caractéristiques du Slesvig et des provinces actuellement suédoises de Skaane et Blekinge et des îles Faröer, ainsi que des intérieurs de l'île Amager (où l'on peut encore constater l'influence des Hollandais qui s'y établirent au XVI[e] siècle pour apprendre aux Danois la culture des légumes).

La Suède possède trois Musées en Plein Air : Le Kultur-historiska musæum de Lund, le Lundinium Danorum, ancien sol danois, terre propice au culte des antiquités nationales s'il en fût : « Chaque coup de pelle nous en fournit, » déclare le directeur, M. Karlin. Au milieu

d'un petit parc, entre quelques vieilles maisons en bois, se trouvent deux constructions imposantes, l'une, d'aspect rococo, contenant pour le moment le Musée, fut la maison du célèbre Suédois Per Henrik Ling, le « père de la gymnastique suédoise »; l'autre est la maison dite « des Calendes », confrérie semi-religieuse, à son origine, de prêtres qui se réunissaient le premier de chaque mois, aux « Calendes ». Elle se trouvait à l'autre bout de la ville et le directeur voulut l'y conserver, mais en vain ! Et comme le système de transport en bloc n'a pas encore trouvé son chemin jusqu'en Suède, on a dû démolir et reconstruire pierre par pierre.

A Jönköping, le Musée est situé au « Stadsparken », hauteur qui domine la ville et d'où on a une superbe vue des environs. On y voit un clocher suédois, une très belle maison de Blekinge, une vieille baraque de foire de Linneryd, etc.

Les antiquités préhistoriques y sont exposées en pleine nature.

Mais le plus important de ces Musées de folklore, incontestablement, est celui de « la Redoute », le « Skansen » de Stockholm, augmenté du superbe « Nordiska Musæum » récemment ouvert.

Ayant étudié ces Musées en Plein Air, j'ai pu constater qu'ils réalisent en partie le projet d'éducation nationale que proposait M. Eugène Broerman, projet exposé dans le volume du compte rendu du IIIe Congrès de l'Art public. Le but de ce projet était de mettre en lumière la civilisation des Belges à travers les âges et de prouver sa continuité et sa vigueur par le groupement chronologique des formes d'art issues de la vie ancestrale et de ses deux mille ans de personnalité progressive.

Les quatre grandes divisions adoptées par M. Broerman : 1° *la vie de famille;* 2° *la vie industrielle et commerciale, les sciences;* 3° *la vie religieuse;* 4° *la vie civile et militaire,* semblent être bien indiquées, si l'on veut concevoir un vaste musée historique de l'habitation nationale, sujet du Musée scandinave en Plein Air.



« CHAMBRE A ATRE » (ARESTUE). FERME D'OSTENFELD AU SLESVIG (1685).
AU MUSÉE DE LYNGBY, LEZ COPENHAGUE, DANEMARK



PAYSANNES D'OSTENFELD,
DE FÖR, DE ROMÖ
ET DES ILES DE HALLIG

DANS UNE CHAMBRE
A CÔTÉ DE LA FERME

C'est l'habitation historique qu'il faut avoir en vue pour les Musées historiques en Plein Air et c'est dans ces habitations mêmes que, d'après moi, pourraient se grouper dans leurs sphères respectives, les formes parlantes des traditions nationales.

D'autre part, on connaît depuis quelque trente ans les restitutions de vieux quartiers, dont le *Vieil Anvers* de 1895 fut peut-être le type le plus heureux. Ce ne serait pas une telle restitution, d'un même centre, d'une même époque, qui devrait constituer le Musée en Plein Air, mais bien des maisons-types de tous les districts et aux différentes époques. Veut-on faire grand, comme le propose M. Broerman, et reconstituer la civilisation autochtone d'un pays à travers les âges, ou comme M. Hazelius, au « Skansen », où l'on collectionne tout ce qui caractérise la patrie, — tant mieux si les moyens le permettent. Mais on peut se borner à exposer de cette façon les traditions nationales d'un district, par exemple des Flandres, et s'en tenir même au Musée régional, pourvu que la région choisie présente un caractère suffisant d'unité et de personnalité. Et cela sans exclusion de ce qui appartiendrait originairement à une région limitrophe dont les manifestations d'art sont nécessairement connexes.

Je ne voudrais pas non plus que l'on confonde la conception du Musée-type scandinave avec l'idée du Musée unique, idée qui a été défendue naguère par les uns, avec autant de conviction que les autres ont mis d'acharnement à la combattre.

J'avoue, pour ma part, que cette idée de voir créer un Musée régional unique fut d'abord de nature à me plaire; le point de vue essentiel en est, à s'y méprendre, celui qui domine la conception des Musées scandinaves en Plein Air.

Seulement, je me suis convaincu que cette raison de principe ne serait pas une justification pour le mélange d'objets exposés. Des objections s'imposent, notamment en ce qui



PAYSANNES AUTOUR DU FEU
DE LA FERME D'OSTENFELD

concerne l'histoire et l'étude spéciale des arts. Celui qui ne veut entendre parler que d'un Musée unique oublie, me semble-t-il, qu'on doit pouvoir étudier spécialement les diverses branches de l'art, — on peut, il est vrai, aller d'un musée à l'autre ou même d'une salle à l'autre pour « ramasser » péniblement une impression d'ensemble.

D'autre part, celui qui étudie la civilisation a le droit de voir assemblés les éléments qui en sont conservés dans les divers Musées, au lieu d'être forcé, comme c'est le cas actuellement, de courir de Musée en Musée.

Il est utile à l'historien de la civilisation, d'étudier *de visu,* dans leur ensemble, les documents de civilisation que l'historien d'un art quelconque étudie partiellement. Ces éléments doivent donc être réunis, et notre conclusion est qu'une combinaison de systèmes s'impose pour doter les anciens pays de Musées historiques rationnels, où les objets seront, comme ceux du *Friluftsmuseum* scandinave, le contenu historique d'un contenant, dans un cadre homogène. Ce n'est donc pas précisément ce Musée régional, concentrant par genre d'objets les choses d'art d'une région, qui est à préconiser selon l'exemple scandinave, mais bien le Musée de constructions du passé qui seraient elles-mêmes des Musées à l'intérieur, c'est-à-dire des Musées logiques où les objets seraient à leur place.

Il ne s'agit pas de modifier pour cela les Musées existants, qui ont leur raison d'être, mais de donner aux collections folkloristiques leur véritable signification historique d'art.

Et, par exemple, dans un de ces paysages pittoresques de la Flandre, une restitution appropriée de ses merveilleuses maisons de bois, dont quelques rares spécimens seulement ont échappé à la rage de les démolir, combien ne serait-il pas heureux de les meubler, de les rendre ainsi à la vie, pour l'histoire de la Belgique?

Il y aurait encore ces maisons en briques dont Bruges conserve des types caractéristiques, mais qui contiendraient tout ce qu'elles ne contiennent plus. On réunirait dans ces paysages des souvenirs concrets de tous les âges de la Flandre et, à certains jours, des fêtes populaires y reproduiraient les *Ommeganeks* flamands, les cours d'amour, où les jeunes filles et les garçons danseraient en costume national et chanteraient les vieilles chansons que la belle initiative des Lieder de Florimond Van Duyse et du « Willems-fonds de Gand, a remises en vogue.

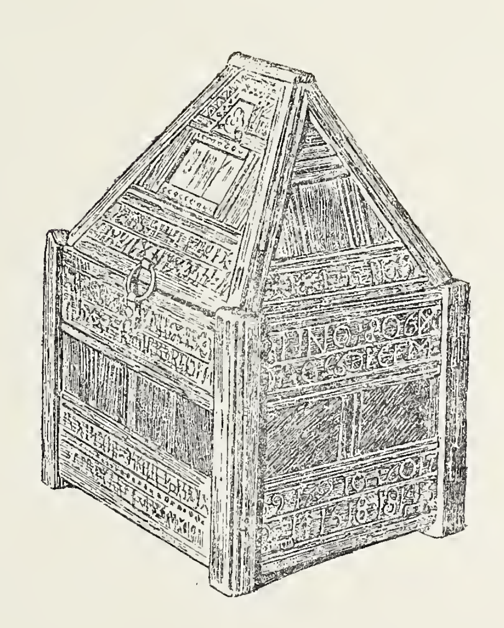
Tels sont, dans leur portée nationale, les Musées en Plein Air des Scandinaves, telle est aussi, dans son esprit essentiel, l'idée de mettre cette innovation à profit, en tenant compte des conditions et des éléments des milieux.

Pas n'est besoin d'insister davantage sur la valeur d'exemple de l'institution des Musées en Plein Air. Il serait hautement utile de les voir réaliser dans les anciens pays où c'est chose possible et où les patrimoines d'art, divisés, morcelés, n'ont plus toute leur puissance d'enseignement.

H. LOGEMAN,


Professeur à l'Université de Gand.

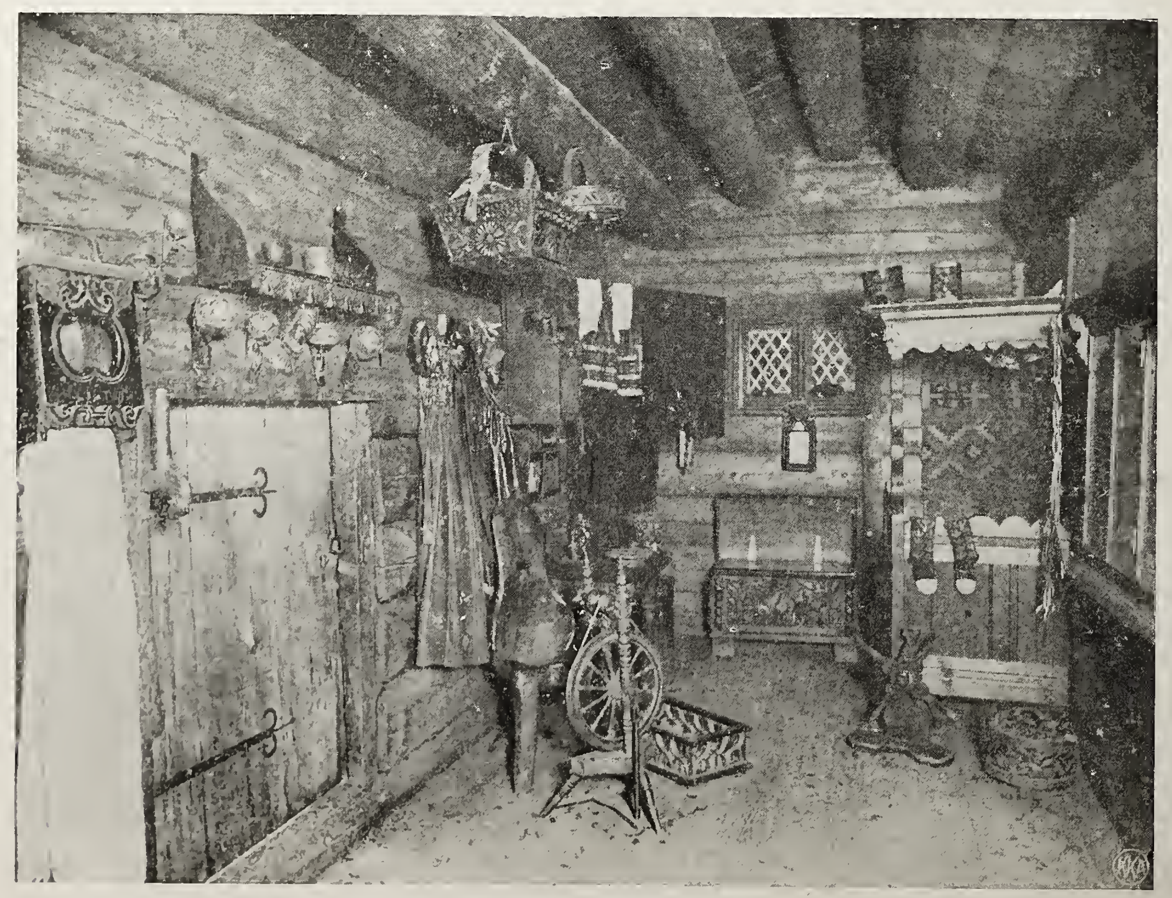




Hors-texte (verso) :

1° *Intérieur de ferme à Jönköping, Suède*

2° *Chambre à loger à Lillehammer, Norvège*



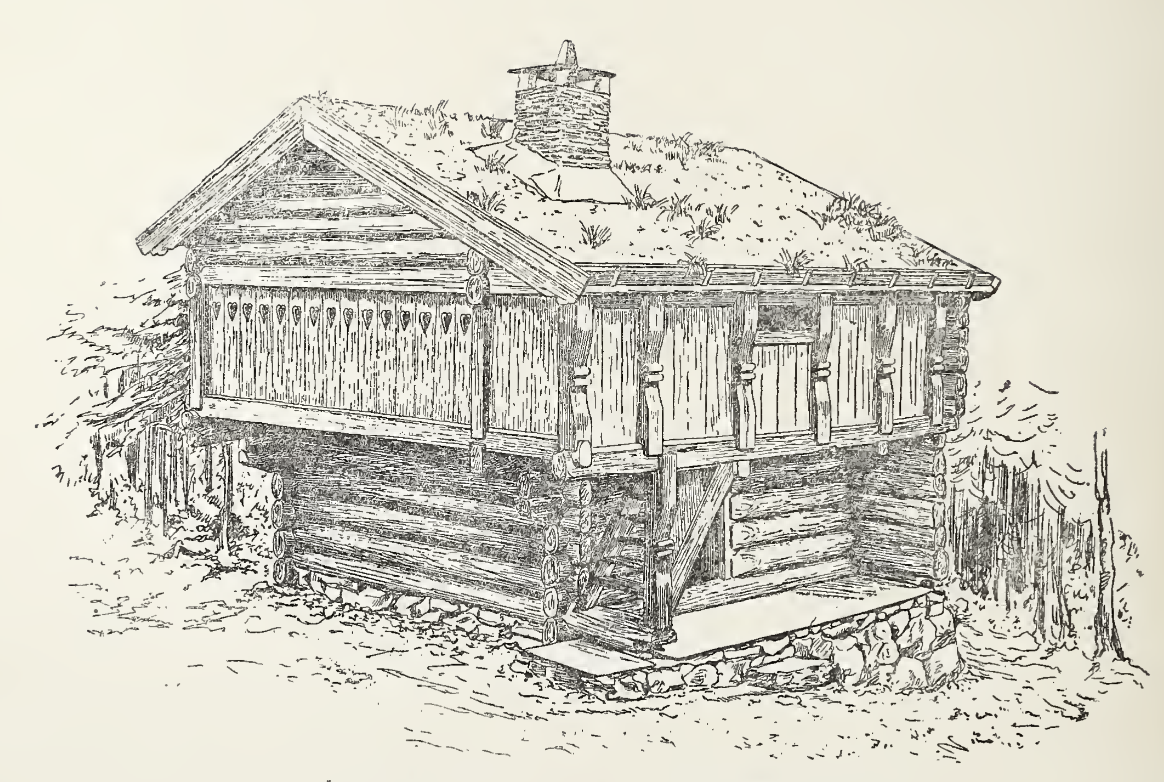


Hors-texte (verso) :

1° *Chambre à âtre primitive du « Sætersdalen » (Norvège) à Bygdö*

2° *Intérieur d'une ferme dite « Vigstadstuen », actuellement à Lillehammer, Norvège*





LA MAISON DITE DE PER GYNT, LILLEHAMMER (NORWÈGE).

HORS-TEXTE (recto):

Meubles d'une maison norvégienne paysanne au musée de Bygdö lez-Christiania

Sauvegarde des Sites
et des
Patrimoines d'art









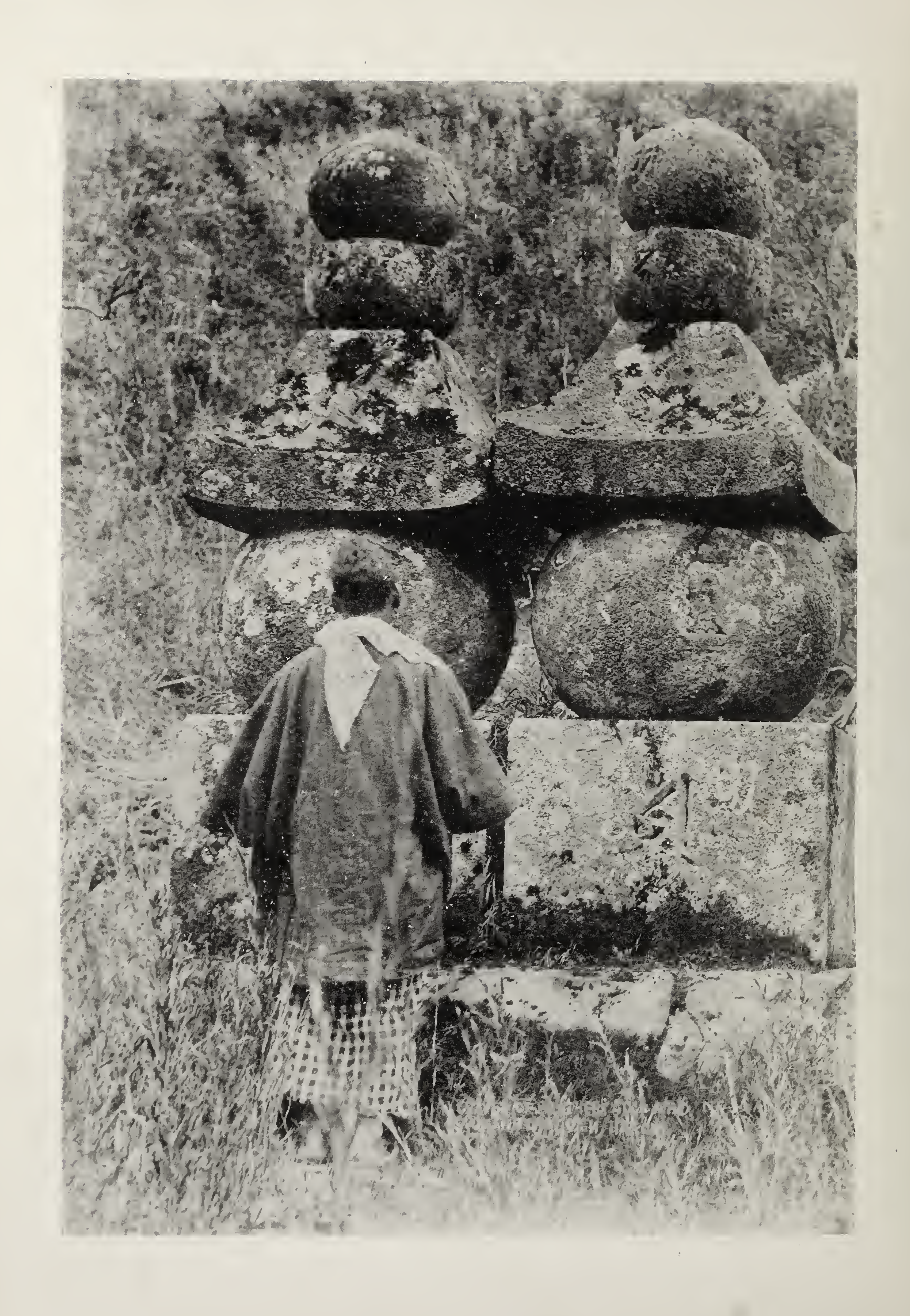






L'AMOUR DE LA NATURE CHEZ LES JAPONAIS








BOUDDHA TAILLÉ DANS LE ROC.

Après une période pendant laquelle les Japonais n'ont été considérés en Europe que comme des fabricants de bibelots d'une gracieuse mièvrerie, les événements politiques ont forcé l'Occidental à reconnaître leurs qualités. Le canon a fait considérer leur importance nationale.

Celle-ci est manifestement le résultat d'une civilisation vieille et profonde à la base de laquelle se trouve un sentiment qu'en Europe nous n'avons certainement pas au même degré : celui d'une admiration enthousiaste de la nature. Cette admiration innée se confond chez les Japonais avec l'amour de leur pays et constitue de la sorte une des bases de leur patriotisme.

Tant au point de vue de l'art que de l'histoire, il n'est donc pas sans intérêt de nous rappeler cette poésie spéciale de l'esprit japonais. Ces insulaires ont toujours eu la plus profonde admiration pour leur pays ; le sol même de la patrie avait, à leurs yeux, un caractère divin. A la formation du monde, le dieu Isanaghi, trempant sa lance dans le Chaos, forma les îles Nipponnes par les gouttes qui en retombèrent lorsqu'il la retira. La mort n'est pas effrayante pour eux, puisqu'elle assure leur union éternelle avec le sol divin qu'ils habitent. Pareille croyance a, en quelque sorte, fait diviniser le culte que leur inspire la beauté de la nature dans laquelle ils vivent.

Aussi, au XVIe siècle, le grand peintre Sesshiou se faisait-il l'écho de toute sa nation, lorsqu'il s'écriait que « ne rencontrant personne qui pût lui apprendre à reproduire suffisamment la nature, il prenait comme maîtres les montagnes, les rivières et les arbres ! »

Tant que les événements politiques emprisonnèrent en quelque sorte les Japonais dans leur pays pendant plus de deux siècles, ils cultivèrent leur admiration de la nature. La situation topographique de leurs îles leur assurait des climats divers dans une atmosphère idéale. Comme l'a si bien dit M. Revon, « la nature leur souriait, ils ont souri à la nature. » C'est là le secret de leur vieille religion et de leur conception générale de la vie et des arts, et on le comprend lorsqu'on arrive au Japon par la Mer Intérieure et que, dans la transparence d'une atmosphère que nous ne connaissons guère, on aperçoit tous ces charmants îlots dans les horizons de leur poésie.

Au Japon, les matériaux de construction se trouvant à portée par l'existence d'énormes forêts contenant toutes les essences nécessaires, le Japonais a pu placer son habitation aux endroits qui lui paraissaient le plus propice et toujours il a eu soin d'ouvrir sur le paysage deux ou trois côtés de sa maison. Sa construction devenait ainsi un des éléments du paysage et c'est surtout dans les grands monuments religieux qu'il eut soin de choisir le site de façon



à ce que la nature elle-même rendit belle l'œuvre de l'homme, qui avait voulu qu'elle fut adéquate au paysage. Le merveilleux temple de Nikko, placé sur le flanc de la montagne au milieu d'une forêt de cèdres et d'érables, est un des exemples les plus typiques de cet admirable sens de la nature, qui est aussi chez eux le goût artistique. Quelle que soit la saison, le vert foncé de certaines essences ou le rouge vif et l'or des arbres assurent à l'œuvre de l'architecte un cadre de la couleur la plus richement poétique.

Et à voir le charme des petits objets de la vie familiale japonaise, nous constatons que le Japonais considère aussi l'art comme la beauté logique de la vie quotidienne. Pour lui l'objet utile doit être beau. Le bibelot inutile n'existe pas au Japon. La forme des objets les plus usuels est d'une variété sans cesse renouvelée dans son expression décorative imaginée dans l'inépuisable enseignement décoratif de la nature. Aussi tout artisan désire-t-il travailler en artiste et la distinction factice que nous avons faite entre « Beaux-Arts » et « Arts industriels » n'existe pas au Japon. Le modèle le plus infime de la nature est encore grand et est scruté avec le même amour qu'un ensemble imposant, et nous pourrons admirer autant un bouton représentant un crapaud ou une libellule qu'un Kakemono, sur lequel sont peints merveilleusement des sites et des monuments nationaux du Japon, comme ces temples fameux, dont la beauté est harmonieusement vivante dans la poésie de leur cadre naturel. Aussi a-t-on dû reconnaître que les Japonais étaient, selon l'expression de M. Gonse, les premiers décorateurs du monde.

Les Européens, qui se sont tant inspirés de l'art japonais dans la création de ce qu'on est convenu d'appeler le modern-style, ne pourront jamais trouver dans l'étude des artistes japonais que des applications du goût individuel dans les traditions nationales et de véritable inspiration de la nature patriale.

ALEXANDRE HALOT,
Consul Impérial du Japon, à Bruxelles











長い間日本人は麗はしき洒落れた骨董品製造人の様にのみ欧州から見做されて居ったが爾来政海の狂瀾は西洋人をして初めて日本人の真價を認めさしむるに至った、即干戈は日本の國力を世界に発揮した、これは明らかに深遠なる文明の結果である其の文明の底には確かに欧州に於て吾人の及ばざる感情即天然を賞美する感情が潜んで居る、此の感情は愛國心と混じ而して日本人の愛國心の一部分を構成して居る、

美術上又歴史上より日本人の此の特別なる詩的精神を追想するのは無益でないと思ふ、此等の島民は常に自己の国に対して最も大なる感賞を拂って居る、國土さへ彼等の眼には神聖に見ゆる、世界創造の時伊雑奈岐尊は混沌の中へ槍を突き込みそを抜きし時槍より落ちし滴にて日本島を形造られた、故に日本人は死を恐れない何となれば死は日本人に向って住みし神土と永久融合を保証して居る、此の信念は天然ー彼等が住めるーの美か彼等に皷吹せる思想を神聖にした、

十六世紀に於て大画工雪舟は「予は十分天然を畫く事を教へて呉れる人に出會ないから山川木を師とする」と叫んだ、この言や国民全体の思想を明らかに代表して居る、



二世紀以上に渡つて政海の怒濤狂瀾は日本人を国内に閉籠めて居つた而して日本人は不絶天然を賞美して居つた、地理學上の日本の位置は理想的大気の中に種々の気候を彼等に与ふる事を保証して居る、ルヴォン氏は「天然は彼等に微笑し彼等は天然に微笑した」といひし如く、そが日本人の古き宗教の秘密である又人生及美術に対する日本人の一般の思想の秘密である、而して内海を通して日本へ到着せし時吾人はそを了解する又吾人が未だ且て知らざる透明なる大気の中に此等の優美なる小島を詩的なる水平線上に認めし時に吾人は初めてそを了解し得る。

日本に於て建築材料として必要なるすべての樹木を含有せる宏大なる森林は至る所にある、彼等は最好都合なる土地を撰び住所を定める事が出来た而して常に家の二面或は三面を景色のよき方面に向けるべく注意して居つた、建築物は依つて景色の一部分を占むるに至つた而して就中宗教上の大建築物には天然そのものが人の事業一四囲の景色と調和する様に望んだ人の事業を麗はしくならしむる様に彼等は注意して勝地を撰んだ、

霊妙なる日光寺院は山腹に位せし杉及楓の森林中にあって天然を賞美する感情を最も能く顕はせる建築物の一例である、この感情は又日本人の美術嗜好である、時季の如何にかゝはらず常に濃緑色或は深紅色或は金色を呈せる四囲の樹木は建築家のなせし事業に最も詩的なる彩色を与ふるべく保證して居る、

而して日本人家族日用の小物品の美麗なるを見て日本人は美術を日常生活に必要なる当然美の如く見做らして居るといふ事を吾人は認める、日本人に取って物品は麗はしからねばならん、無用なる骨董品は日本に存在して居らん、彼等の日用品は天然の盡きざる教導の下に想像せられたる装飾を有し種々の異なる形を持って居る、故にすべての職工は美術家の如く働く事を希望して居る、而して吾人が「美術」と「工藝」との間に成せし人造的の区別は日本に存在して居らん、最小なるモデルでも日本人の眼には大きく見ゆる而して宏大なる物と同様の愛を以て研究されてある、

吾人は墓或は蜻蛉をあらはせる飾も山水或は建築物、例へば美が四囲の天然の詩的なるに調和して活動せ





ある名高き寺院の如き我畫ける美麗なる掛物と同様
に賞玩する事が出来る、實にゴンス氏の言の如く日本人
は世界第一の装飾家である事を認めねばならん、
日本美術に関する此の小文章は万国美術雑誌
(ラ、ロヴュー、アンテルナショナル、ダール、ピュブリック)に掲載
されたる故フェリックス、レガメ氏の記事に續く事
が出来ると吾人は思ふ、
最近形と呼びなすかの我製造するために日本美術
を多く感得せし欧州人は日本美術家の研究に於
て古来傳来の個人的嗜好の應用及び天然の真
の感得より外に何をも見出し得ぬであろう、

ブルッセル日本名誉領事
アレキサンドル、ハロー



DÉFENSE DES PAYSAGES
ET DES TRADITIONS NATIONALES D'ART
AU JAPON

Notre regretté collègue, Félix Régamey, avait entrepris de consulter l'opinion japonaise sur les vœux des congrès d'art public et de l'y intéresser, pensant que nul peuple ne les sentirait et comprendrait mieux que le peuple nippon. Ces vœux, déclarait Régamey, répondent à l'essence même de son sentiment artistique, à sa vénération de la nature, à son culte des traditions nationales d'art et à cette individualité dans le travail qui, en des ouvrages toujours inspirés et primesautiers, expriment ce sentiment à travers les siècles.

L'on sait que Régamey avait étudié au Japon l'art et l'enseignement artistique des Japonais.

L'opinion du maître d'art japonais qu'il consulta tout d'abord se confond donc, sans doute, avec la sienne, mais elle n'en est pas moins instructive quant à la nécessité de défendre les paysages et de combattre le vandalisme au Japon et ailleurs :

L'organisation de la puissance défensive et offensive du Japon menacé, ayant depuis des années absorbé toutes les énergies, aussi bien industrielles et commerciales que guerrières, on a laissé se commettre bien des fautes contre l'esthétique locale. Que de sites défigurés par les cheminées d'usines, que de beaux



arbres abattus — parmi lesquels les cryptomerias géants du Tokaïdo — pour faire place aux chemins de fer plus ou moins stratégiques, le long desquels, à la mode américaine, des annonces parlantes peinturlurées érigent leur détestable silhouette! D'autres méfaits ont été commis. Il en résulte qu'une partie des observations qui précèdent se rapportent plus exactement au passé qu'au présent.

Lorsque l'étranger s'est imposé par la violence au Japon, qui aurait voulu ne laisser entrer personne chez lui, les dirigeants japonais, en présence de cet attentat provocateur, si intellectuels qu'ils fussent, dominés par le souci de l'intégrité nationale, ne se contentèrent pas d'y penser : en moins de quarante ans, ils réalisèrent des prodiges.

Se servant des armes de leurs envahisseurs, ils mirent le pays en mesure de leur résister et de les vaincre. Leur victoire fut si brillante et si complète que les bons chrétiens de chez nous, stupéfaits, en sont encore à se demander par quel sortilège ces païens, qu'on fit passer pendant longtemps pour des « singes à cervelle d'oiseau », ont pu atteindre à ce sommet.

Mais voici le revers de la médaille : les Japonais, impressionnés par la splendeur passée des œuvres picturales de notre Occident, se sont imaginés qu'il serait de cela comme de nos sciences qu'ils ont su si bien s'assimiler, et qu'ils n'auraient plus qu'à venir demander des leçons à nos maîtres modernes, et l'on a vu et l'on voit encore en France de jeunes artistes déracinés — peut-on l'être davantage! — lamentablement s'efforcer d'imiter dans des ateliers où l'on apprend à peindre — à l'huile — la manière d'un Jean-Paul Laurens ou d'un Raphaël Collin.

Ce serait la fin de tout s'il ne restait au pays des Kakémonos toute une troupe fidèle qui, sans cesser de prêter l'oreille aux choses qui se disent ailleurs,





en des contrées lointaines, continuent pieusement à égrener le chapelet idéal de la bonne tradition qui leur a été léguée par une armée d'artistes admirables.

Les œuvres de ces anciens ne seront pas perdues. Les plus belles, de quelque nature qu'elles soient, peintures, sculptures, orfèvreries, etc., existant dans des temples et dans des palais, ont été inventoriées, rendues inaliénables et font merveilleusement l'objet d'une superbe publication évocatrice du rêve d'un Japon « Empire de douceur et de beauté, Jardin du monde, » qui aurait pu être le rendez-vous pacifique de tous les peuples de la terre.

Félix Régamey.















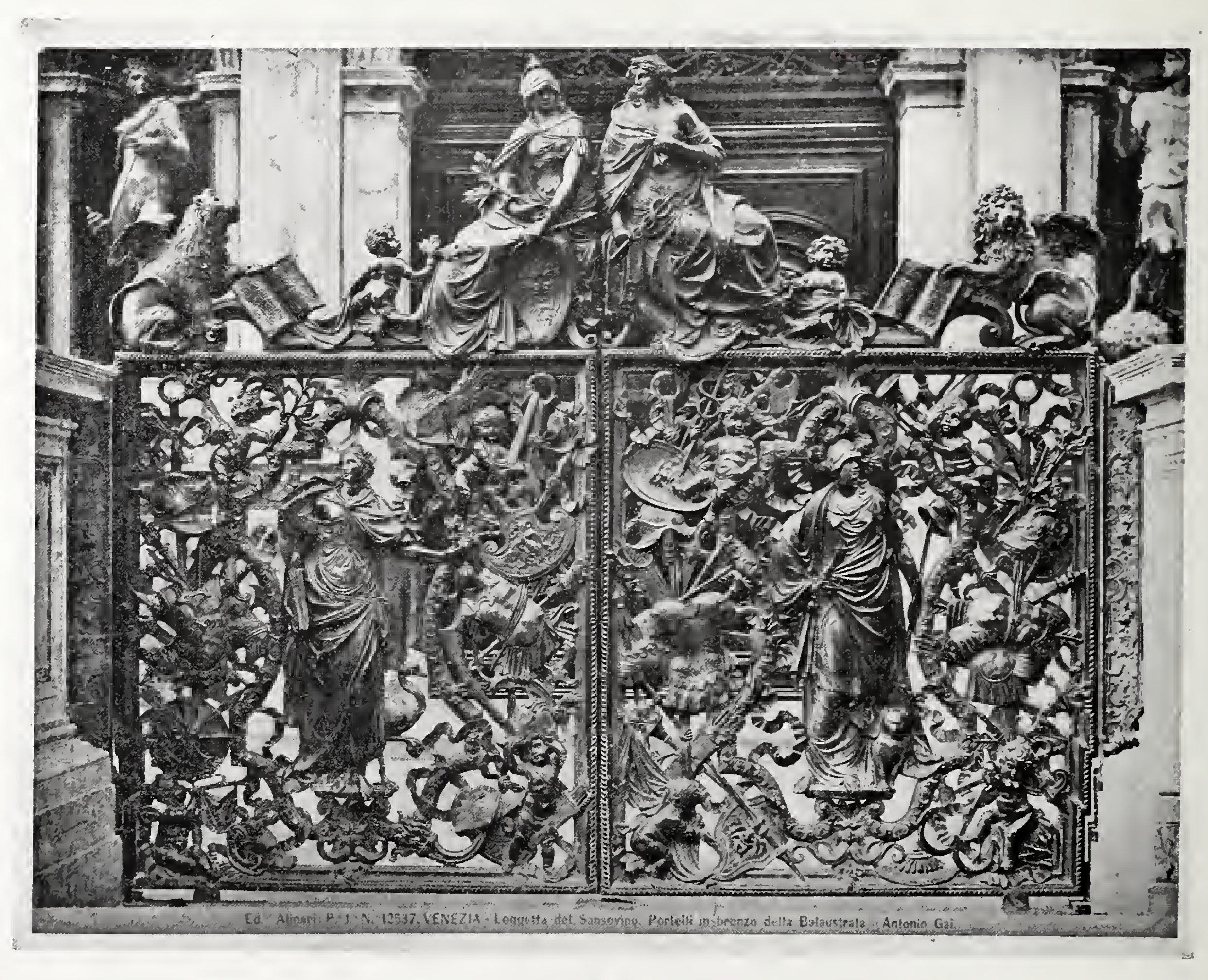








LA SAUVEGARDE DE VENISE



VENISE. — PORTE EN BRONZE DE L'ENTRÉE DE LA LOGE DE SANSOVINO (CAMPANIL).
SCULPTEUR : ANTONIO GAI



Pour ceux qui s'intéressent à la conservation des sites, à la « sauvegarde des patrimoines d'art » il n'est pas de problème plus délicat que celui de Venise. L'incomparable beauté de cette ville tient en effet à tant d'éléments subtils et d'essence éphémère qu'on n'y peut toucher qu'avec infiniment de respect. Elle a joué dans l'histoire de l'art un rôle immense, et s'il est un musée qui appartienne à l'humanité tout entière, c'est bien cette cité d'exception, qui présente au monde l'aspect d'un paradoxe et d'une réussite.

Rien ne donne un plus vigoureux démenti à toutes les doctrines inflexibles que l'architecture vénitienne. On y chercherait vainement un style pur, le gothique s'y mêle au byzantin et au mauresque, le classique de Sansovino s'achève dans l'architecture théâtrale et charmante de Palladio et de ses élèves, le style jésuite y est gracieux, et le trompe-l'œil se hausse au sublime. Qu'on répète sous d'autres cieux et d'autres pays ces tours de force, on aboutira au plus éclatant mauvais goût; dans la lumière vénitienne, ces façades plaquées, ces statues manièrées, ces dorures et ce bariolage ont une beauté touchante à quoi nul homme d'imagination ne peut demeurer insensible. Mais ce qui est pour beaucoup dans la puissance d'émotion des pierres de Venise, comme dit Ruskin, ce qui les ennoblit, c'est qu'elles sont à demi ruinées. Cette ville a l'air de se pencher mélancoliquement sur sa lagune pour respirer une dernière fois l'enivrante odeur et se préparer à y mourir.

« Le centre secret des plaisirs, tous mêlés de romanesque, que nous trouvons sur les lagunes, dit Maurice Barrès, c'est que tant de beautés qui s'en vont vers la mort nous excitent à jouir de la vie. Le génie commercial de Venise, la grâce orientale de son gothique, ses inventions décoratives, voilà les solides pilotis de sa gloire : nulle de ces merveilles pourtant ne suffirait à fournir cette qualité de volupté mélancolique qui est proprement vénitienne. La puissance de cette ville sur les rêveurs, c'est que dans ses canaux livides des murailles byzantines, sarrazines, lombardes, gothiques, romanes, renaissance, voire rococo, toutes trempées de mousse, atteignent, sous l'action du soleil, de la pluie et de l'orage, le tournant équivoque où, plus abondantes de grâce artistique, elles commencent leur décomposition. Il en va ainsi des roses et des fleurs du magnolia, qui n'offrent jamais d'odeur plus enivrante, ni de coloration plus forte qu'à l'instant où la mort y projette ses secrètes fusées et nous propose ses vertiges.

» A quelques heures de gondole, on peut visiter la brèche où le silence et le vent de la mort, déjà installés, prophétisent comment finira la civilisation vénitienne. Dans Saint-Michel, Murano, Mazzorbo, Burano, Torcello et Saint-François du Désert, îlots épars sur cet horizon désolé, les hommes de jadis essayèrent plusieurs Venises avant de réussir celle que



nous aimons, et le chef-d'œuvre se défera comme aujourd'hui les maquettes où ils le cherchèrent. »

Que le chef-d'œuvre ne se « défasse » pas, mais que pour garder cette séduction unique au monde il ait l'air de continuer à se défaire: voilà l'aspect capital du problème d'*art public* que Venise propose. Et ce problème est pour elle une question vitale, car c'est sa gloire artistique seule qui lui vaut une miraculeuse survie. Pauvre ville jadis si puissante! Dans la seconde Renaissance italienne dont l'Europe admire l'actuel spectacle, si elle veut jouer un rôle, quel autre pourrait-elle prendre que celui qu'elle tint si noblement à la fin de sa décadence politique, celui de métropole de l'art et du plaisir?

Quand la découverte de l'Amérique et la constitution des grandes monarchies européennes eurent ruiné la puissance de cette aristocratie guerrière et marchande, elle a su se résigner avec grâce et l'on sait l'art incomparable qu'elle mit à dépenser dans les fêtes les ducats accumulés par ses durs fondateurs. Venise fut au XVIIIe siècle la reine de la volupté et peut-être le charme exquis qu'on y goûte aujourd'hui vient-il de ce que l'on perçoit encore le long de ses canaux d'eau croupie un écho affaibli de cette longue fête ironique, mélancolique et tendre qui lui valut sa gloire persistante. Car c'est là toute sa gloire d'aujourd'hui. On chercherait vainement le long de ses palais dédorés le souvenir de la Venise guerrière et violente des Dandolo, des Mocenigo, des Loredan, mais on y trouve à chaque pas l'évocation de la Venise carnavalesque et galante de Casanova et de Goldoni, ainsi que le signe heureux d'une merveilleuse entente du plaisir, et de l'art qui embellit le plaisir.

Sans l'art et sans le plaisir, Venise dépossédée de ses flottes eût sans doute suivi la destinée de ses sœurs infortunées Torcello et Chioggia; un simple village de pêcheurs aurait groupé ses masures autour de Saint-Marc et la misère aurait décimé son peuple mélancolique et résigné. Son passé d'art la sauve de cette ultime décadence. Elle est demeurée un des points sonores de l'univers, un des pèlerinages indispensables à l'homme qui veut connaître les hommes. Précieuse leçon pour toutes les civilisations mercantiles qui, soumises plus que toutes les autres aux forces supérieures qui nous rappellent ce que nous avons d'éphémère, ne sauraient prendre cette précaution de se prémunir contre la mort par le souci de la beauté! Admirable sagesse d'une ville qui ne peut songer à retrouver sa grandeur commerciale depuis que les grand'routes économiques se sont déplacées, depuis que l'ancien

carrefour de l'Orient et de l'Occident n'est plus qu'un cul-de-sac où les lignes de chemin de fer et de navigation n'aboutissent que pour y mener les touristes!

Cette sagesse les Vénitiens ne l'ont pas toujours montrée. Il y a quelque vingt ans, le courant moderniste et industriel qui s'était emparé de toute l'Italie eut à Venise sa répercussion. Un parti se forma, qui voulait rattacher la ville des lagunes à la terre ferme, par une belle grand'route — il osa récidiver, naguère. C'est à ce moment que du côté du vieux quartier pittoresque qui entoure l'Eglise des Frari, on se mit à combler des canaux. On peut voir, dans cette partie de la ville, quelques places, quelques rues banales; sur une maison on lit une inscription, annonçant fièrement qu'il y avait là un *Rio,* qui fut comblé telle ou telle année *ære publico* et l'on peut alors se faire une image de la pauvre ville quelconque que fût devenue Venise si le parti des modernisants avait définitivement triomphé. Certes, l'admirable place Saint-Marc, grand salon populaire où Venise reçoit l'Europe, lui serait restée, de même que sa somptueuse basilique, de même que son palais des Doges, sa Librairia, son Colleone. Mais d'autres cités italiennes ont des merveilles architecturales et décoratives qui valent celles-là; aucune ne peut offrir le pittoresque étrange, émouvant et voluptueux de ces ruelles et de ces canaux entrelacés qui mêlent la splendeur des palais de marbre au grouillement de la vie ouvrière, aucune n'a ce charme du silence, cette beauté secrète, et tendue tout entière vers de muettes voluptés. C'est cela qu'elle aurait perdu, et elle aurait perdu du même coup ce qui fait sa séduction et sa fortune. Elle aurait perdu cette gloire sentimentale qui fait qu'il y a dans tous les pays du monde des gens qui, n'ayant jamais voyagé, ont toujours rêvé de voir Venise avant de mourir.

Les Vénitiens l'ont enfin compris. Certes, on peut regretter encore qu'on ait placé sur le quai des Esclavons un de ces Victor-Emmanuel équestre dont on a déshonoré tant de places italiennes, qu'on ait mis, dans le délicieux jardin public dont Napoléon dota la ville pour la consoler de lui avoir supprimé son Doge et son Conseil des dix, un Garibaldi comique et grandiloquent; on peut déplorer l'aménagement de quelques brasseries allemandes d'un confortable vulgaire qui exaspère les amants de Venise, et maudire le remous que fait le vaporetto en traversant le grand canal, mais du moins la municipalité n'a-t-elle fait construire aucun de ces monuments pompeux, énormes et quelconques qui, dans tant de villes d'aujourd'hui viennent rompre les harmonies. Elle mérite pour cela notre reconnaissance.

Heureusement, on construit peu à Venise; on se contente d'ordinaire de réparer et quelques restaurations récentes, faites par des particuliers, sont fort heureuses : telle celle du Palais Grassi, où se trouvent les amusantes fresques carnavalesques de Longhi et que le propriétaire a fait aménager dans un goût théâtral et somptueux, mais très vénitien. Mais ce



qui mérite surtout les encouragements, c'est l'œuvre de la municipalité actuelle que préside le comte Grimani. Rien n'est épargné pour donner aux fêtes municipales une allure nettement vénitienne. Ce sont des cortèges carnavalesques et charmants de gondoles parées, et les grandes dames de la vieille aristocratie locale, obéissant à cet heureux courant de nationalisme artistique couvrent leurs toilettes élégantes d'un grand châle de crêpe de Chine blanc qui rappelle le vêtement traditionnel des femmes du peuple de Saint-Marc.

C'est là un précieux symptôme d'un retour du goût vénitien vers le passé vénitien ; on retrouve la même tendance dans les travaux publics récemment entrepris. Tel le nouveau marché au poisson qui fut construit, il y a quatre ans sur le grand canal non loin du Rialto. On aurait pu céder à la tentation d'édifier un de ces grands édifices prétentieux dans ce classique de pacotille dont on trouve, hélas ! des exemples dans tous les pays de l'Europe ; on aurait pu faire faire par un ingénieur un hangar économique en fer et en verre : on s'est contenté d'approprier avec beaucoup de goût le caractère traditionnel des vieux marchés italiens : un toit de tuiles supporté par des colonnes. Mais ce toit est d'une proportion parfaite, ces colonnes d'un dessin nerveux et sûr, et l'ensemble se marie le plus heureusement du monde au paysage urbain si particulier qui l'encadre. C'est là un heureux exemple que l'*Art public* se devait à soi-même de signaler d'autant plus qu'il contribuera peut-être à rassurer dans une certaine mesure ceux qui craignaient pour la beauté de Venise le zèle modernisateur et le zèle archéologique.

L'écroulement du Campanile a montré que, sur ce sol miné et spongieux, les monuments étaient sans cesse menacés. Il est incontestable qu'il faut les surveiller de très près, les consolider, les restaurer au besoin. Mais restaurer, nous savons ce que cela veut dire trop souvent. Que de délicieux édifices merveilleusement parés par la patine des années, ont été grattés, réédifiés et transformés en de froids devoirs d'archéologie monumentale, sous prétexte de les remettre dans leur état primitif ! Ces sortes de reconstitutions ne sont jamais très heureuses : à Venise, elles prendraient les proportions d'un désastre. S'imagine-t-on l'admirable « palais inachevé » du Grand Canal, si somptueusement orné de poésie par les arbustes et les herbes folles qui l'envahissent, terminé en pierre blanche par quelque savant architecte qui aurait trouvé moyen de reconstituer les plans primitifs ? Voit-on la Ca d'Oro, redorée à neuf, et le palais Vendramin soigneusement gratté ? Du coup, le charme illustre de ces monuments vénérables serait détruit. Il ne resterait plus rien de cette beauté mélancolique que caractérisait si bien Maurice Barrès. Et pourtant, il faut veiller à ce que ces merveilles n'achèvent point de se détruire. C'est là tout le problème, mais il est d'autant plus délicat qu'il est impossible de formuler des règles ou des préceptes. Chaque cas particulier doit trouver sa solution particulière. Pas de zèle, surtout pas de zèle, disait Talleyrand. On ne peut trop répéter ce mot là aux architectes vénitiens, puisqu'ils semblent avoir renoncé pour jamais à l'absurde projet de moderniser, d'haussmanniser leur ville. Leur tâche est difficile mais s'ils l'accomplissent comme il convient, ils auront donné la plus brillante leçon d'art public qu'on ait vue.

L. DUMONT-WILDEN.



HORS-TEXTE :

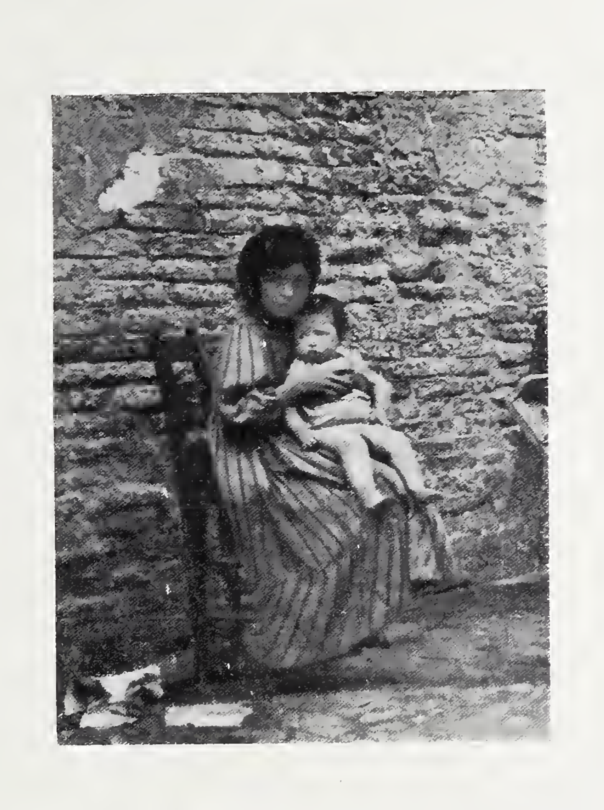
Le nouveau Marché au Poisson















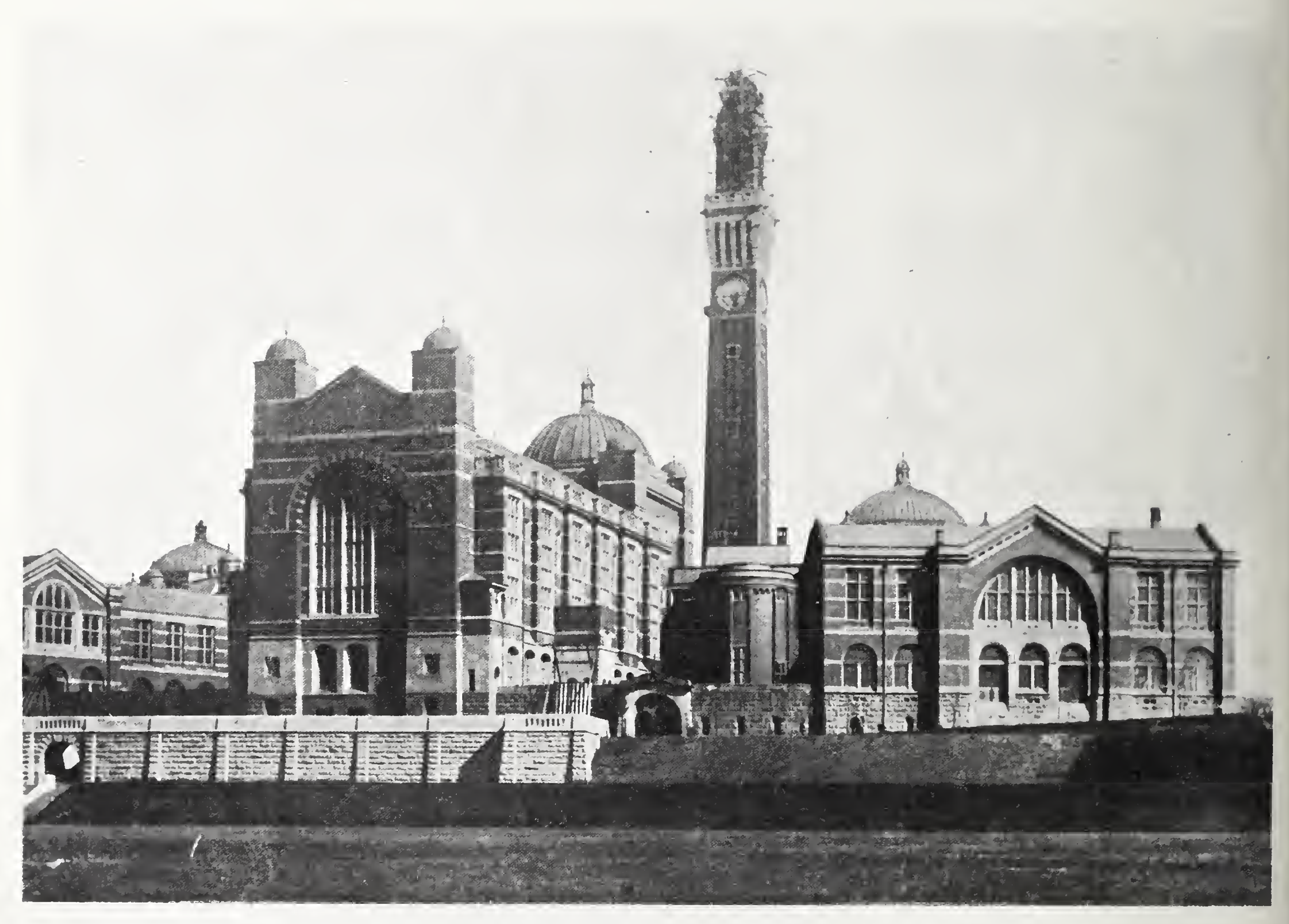
LES VÉNITIENNES A L'AUBE DU VENDREDI, EN L'ÉGLISE SAINT-MARC

Pinxet : Eug. Broerman.

Évolution artistique des Villes



THE BUSY
OF THE ROYAL EXCHANGE
LONDON



UNIVERSITY, THE GREAT HALL.

L'ACTUALITÉ D'ARCHITECTURE
A LONDRES

BRITISCH MEDICAL JOURNAL, LONDRES

Our modern improvements (so called) in our cities are generally of a piecemeal character. London is in a state of transition. New buildings are rising in every direction, historic buildings are (unfortunately) disappearing and new thoroughfares are made. But the principle which underlies these changes is usually the purely practical one of facilitating traffic, and every consideration seems to give way to commercial interests.

Clearances of ancient streets and crowded sites have been made at great cost by the London County Council, as, for instance, in the Strand, where the new streets Kingsway and Aldwych have been made; but owing to the high value put upon the new sites, rebuilding proceeds very slowly and there is no concerted plan for the frontages, which will be left to individual taste or that of syndicates. The character and business of these new streets remain an incertain quantity and they have to be entirely re-created.

Owing to the influence of one or two of our best architects some of the recent buildings have some character and effect. Fortunately Mr. Norman Shaw (whose own work has left its mark on London) has been consulted in several instances, notably in the *New Gaiety Theatre* and in the *Regent St.* (quadrant) *New Hotel and shops,* while the sanitation of London has been carefully looked after and we have a fine system of main drainage, and excellent underground lavatories and urinals. The artistic character of our buildings is mostly left to individual taste or commercial requirements. In the residential quarters huge works of « flats » have arisen and are still rising taking the place of the old style of London house of two of three stories, and generally, it must be said putting everything out of scale.





THE CENTRAL CRIMINAL COURT, LONDON.

Some gains have been made for the public in the way of gardens, parks and open spaces, chiefly owing to individuals and societies, and there has been a great improvement in the arrangement of the public flower-gardens in the parks of late years : the long borders, trimmed hedges, and the planting of bulbs crocuses and daffodils upon the grass under the trees, for instance, and the occasional introduction of sculptural fountains.

Our city, however, continue to straggle out into inconsequent suburbs, which vary according to neighbourhood, from mean and cheap rows of small dwellings for workmen, to pretentious villa residences.

To correct this tendency, the Garden City Association was formed, the idea being to create cities of limited extent allowing for abundance of garden space. The first has been started at Letchworth where some pleasant cottage-homes have been built and where several manufacturers have established their works with dwellings for their work-people.

The idea of the factory with pleasant surroundings, with a model village close by for the workers, has been carried out with much success at Bourneville, and Birmingham, by Messrs Cadbury.

On the whole in England the most successful architectural efforts have been in the domestic direction and many charming country houses have been designed by some of our best architects.

Here and there in London also their work may be occasionally seen, as in the charming building by Mr. Belcher, the *Chartered Accountants, Institute* hidden away in a narrow street in the city. *Lloyds' Register* may also be mentioned as unusually rich in decorative features. The New Central Criminal Court (Old Bailey) may be mentioned as among the few opportunities afforded for mural decoration in the interior of public buildings (Central Hall) where large designs have been carried out by Sir W. B. Richmond and Prof. Moira; as a distinguished essay in English 17th century style adapted to modern requirements the *United Universities Club* — Pall Mall East —, designed by Reginald Blomfield, may be mentioned. The new Government buildings at Whitehall are vast, but not specially interesting or English in character.

The New College of Science (South Kensington) (Aster Webb) and the street formed by it and the Imperial Institute is harmonious, but it leads to no centre climax, being only a cross street.

I think each country and locality should endeavour to preserve its own character in architecture and it would not be safe to recommand any example for imitation in an other country.

I have said in the sanitary arrangements lighting, paving, drainage, cleaning, etc., are looked after by the public authorities — County Councils and Borough councils — and these are paid for by rating the residents, but there is no authority or public control of any kind over the artistic character of our streets and public buildings.



VICTORIA ALBERT MUSEUM.

The usual way of obtaining a design for an important public building is by open competition among architects.

Architecture, or rather building construction, is controlled by certain acts of Parliament called the Building Acts, and the supervision of the County Councils of all plans; many of these regulations which are generally intended from the point of view of public safety, safety from fire and health, have been damaging to artistic effects, and made for uniformity and economy. Many of the rules, however, have been modified by the advice of architects and the creation of the Royal Institute of British Architects.

Now there is nothing like any public authority or control over the esthetci aspects of streets or monuments. Our public monuments are erected by subcription. Committees are formed and sites are arranged for by them as best they can with the County Councils. The Government Office of Works through its chief may exercise a certain influence on occasion, but its business is only with crown-propriety.

The only check, so far, we have against the abuses of public advertising, is left to individual protest, or such action as various societies, such as that for



LONDON COUNTY COUNCIL WORKMANS DWELLINGS.

the Prosecution of the abuses of the public advertisement and that for the Preservation of historic spots and natural Beauty. Endeavours have been made to pass an act in Parliament to restrict the excesses of advertising, but anything which is supposed to check commercial enterprise is generally strongly opposed. — The consequence is that a few pushing firms are allowed to deface the country with hideous boards along our railway lines and highways,

We have an excellent society for the protection of ancient buildings which does very good work in a quiet way and has saved many of our churches from destruction through so-called « restoration ».

I have no photographs I could send you, but phothographs of the principal new London buildings could be obtained, I believe, from Messrs Spooner, Strand, London, or from Messrs Mansell & C°, Oxford St.

The leading architectural paper « The Builder » (Editor H. W. Statham) could assist you no doubt to obtain illustrations of our new buildings.

WALTER CRANE

P. S. — A new building rising at the corner of Agar St., Charing Cross, Strand, promises well. It is the British Medical Journal Office. It has some striking sculpture, which has already excited attention — one newspaper getting up an agitation against the figures because they are nude!!

W. C.



LONDON COUNTY COUNCIL WORKMANS DWELLINGS.

L'ACTUALITÉ D'ARCHITECTURE A LONDRES

De nouveaux édifices surgissent dans tous les quartiers de Londres; les édifices historiques disparaissent malheureusement; de nouvelles voies s'ouvrent de tous côtés, mais le principe qui détermine ces transformations est, en général, purement pratique. Il s'agit de faciliter la circulation et toute considération semble céder devant les intérêts du commerce.

Le *London County Council* (Conseil provincial de Londres) a fait exécuter, à grands frais, des travaux de dégagement dans les quartiers trop encombrés, dans le Strand, par exemple, où il a créé les nouvelles rues Kingsway et Aldwych, mais, à raison de la surélévation du prix du terrain, la reconstruction avance très lentement et aucun plan d'ensemble n'a été préconcerté pour l'architecture des façades, livrée à la merci du goût individuel ou du goût des syndicats. Le caractère et la destination de ces rues sont « choses incertaines ». Tout y est à recréer.

Grâce à l'influence de nos meilleurs architectes, quelques nouvelles constructions, cependant, ont du style. Heureusement, M. Norman Shaw a été consulté dans plusieurs cas, notamment pour la construction du nouveau Gaiety Theatre et du « Nouvel Hotel », avec magasins, de Regent Street.

L'hygiène de Londres est entretenue avec soin; nous avons un beau système d'égouts et de « lavatories » souterrains, mais l'aspect artistique des habitations dépend surtout d'inclinations personnelles ou d'exigences commerciales. La mode de la vie en appartements (flats) s'étend de plus en plus, et avec elle le nombre de maisons à nombreux étages se substituant au type de l'ancienne maison londonienne de deux ou trois étages; il en résulte un disparate.

Il y a, au point de vue du public, progrès assez sensible dans le nombre et l'aménagement

des jardins, parcs, etc.; des parterres de fleurs se forment sous les feuillées, et çà et là s'élèvent de jolies fontaines monumentales où s'affirme l'art du statuaire.

Nos villes continuent à se prolonger par des faubourgs insignifiants, où l'on voit se succéder des pâtés d'uniformes petites maisons d'ouvriers ou de prétentieuses villas. Pour réagir, il s'est constitué une *Garden City Association* (Association pour jardins urbains), en vue de créer des agglomérations abondamment pourvues d'espaces libres et fleuris. La première de ces agglomérations a été formée à Letchworth où plusieurs industriels ont établi leurs usines avec habitations pour leur personnel ouvrier.

L'idée d'une factorerie à environnements pittoresques, avec, à proximité, un village modèle pour la population laborieuse, a été réalisée avec beaucoup de succès à Bourneville, près de Birmingham, par la maison Cadbury.

Somme toute, en Angleterre, les efforts les plus réussis sont ceux de l'architecture domestique. Les jolies maisons de campagne construites sur les plans de nos meilleurs architectes sont nombreuses. Çà et là, à Londres, on rencontre aussi quelques constructions originales : telles, le charmant édifice de M. Belcher, le *Chartered Accountants Institute* (Institut des Experts comptables) qui est presque dissimulé malheureusement dans une rue étroite de la Cité. Très riche aussi, au point de vue décoratif, l'installation du *Lloyd's Register*. La nouvelle Cour centrale criminelle (Old Bailey) est à citer parmi les rares occasions offertes à la décoration murale des édifices publics; c'est l'œuvre de Sir W. B. Rechnard et du professeur Moira. Une tentative distinguée de restauration du style anglais du XVIIe siècle, adapté aux besoins modernes a été réalisée, sur les plans de Reginald Blomfield, pour le siège des Universités Unies, dans Pall Mall East. Les nouveaux hôtels ministériels à Whitehall, sont vastes mais sans caractère nettement anglais.

Le nouveau Collège de la Science, à South- Kensington, de Sir Astor Webb, et la rue formée par cet édifice et l'Imperial Institute sont harmonieux, mais n'aboutissent à aucun centre : simple rue de traverse.

Mon sentiment est que chaque pays et chaque localité devraient conserver le caractère architectural qui leur est propre.

Les constructions sont assujetties en Angleterre à certains règlements législatifs ou municipaux qui, n'ayant guère en vue que la sécurité publique, c'est-à-dire les précautions à prendre contre l'incendie ou l'encombrement, sont plutôt nuisibles au point de vue artistique, en ce sens qu'ils poussent à l'uniformité et à l'économie. En ces derniers temps, il est vrai, ces règlements ont été modifiés, sur l'avis des architectes et à l'intervention de leur association. L'aspect général et esthétique des rues et monuments n'est contrôlé par aucune autorité officielle. Les monuments publics anglais naissent de souscriptions dont les organisateurs choisissent l'emplacement de concert avec les *County Councils* (Conseils provinciaux). Le Ministre des Travaux Publics n'exerce que rarement quelque influence sur les ordonnancements esthétiques : il ne s'occupe que des propriétés de la Couronne.

La lutte contre les abus de l'affichage est abandonnée à l'initiative de sociétés privées. Des tentatives pour provoquer une intervention législative plus efficace ont échoué devant la tyrannie des intérêts commerciaux, au nom desquels des industriels remuants défigurent le pays de leurs hideux placards, tout au long des voies ferrées et des grands chemins.

Notre excellente « Société pour la protection des monuments anciens » a sauvé beaucoup de vieilles églises de l'espèce de destruction connue sous le nom de « restauration ».

WALTER CRANE.

P. S. — Un nouvel édifice est érigé au coin d'Agar Street; c'est le domicile du *British Medical Journal*. Ses niches s'ornent de statues allégoriques qui ont déjà déchaîné une assez vive campagne de presse, hostile à ces statues parce qu'elles sont nues!

W. C.



Architecte : Puig y Cadafalch, Argentona, près Barcelone.

RENAISSANCE CATALANE

ARCHITECTURE



MAISON NOUVELLEMENT CONSTRUITE A BARCELONE
Architecte : Antoni Gaudi.



Pour bien comprendre l'essor actuel de l'architecture en Catalogne, il faut étudier le rôle important qu'elle acquiert dans le mouvement général de revendications linguistique, littéraire et politique du peuple catalan.

Comme pour la littérature, c'est dans son patrimoine de civilisation que la Catalogne conservait les principes de sa renaissance artistique. Ses architectes d'hier et d'aujourd'hui y ont découvert des trésors d'inspiration et d'enseignement en des idiomes aux architectures qui, rendus à la vie catalane en des expressions originales, concourent à l'expansion de ses aspirations nationales.

Ce patrimoine, considérable dès le moyen âge, alors que la Catalogne était un Etat indépendant, s'est développé, lorsque, unie au royaume d'Aragon, Barce lone rivalisait avec les républiques italiennes.

La découverte de l'Amérique provoqua un déplacement du commerce mondial de la Méditerranée vers l'Atlantique, mais la réunion à la monarchie espagnole devait, malgré sa prospérité économique, altérer la personnalité catalane sous l'influence de cette politique de centralisation unificatrice qui domina, opprima et déprima tant de belles nationalités en Europe. La décadence des Catalans dura jusqu'au milieu du siècle dernier.

A cette époque, une pléiade d'écrivains et d'artistes, poussés par le romantisme, se servirent de la langue catalane — méprisée et reléguée dans le peuple pauvre — comme moyen d'expression de leurs conceptions poétiques. Le mouvement littéraire remit en honneur l'ancienne institution des Jeux Floraux, *Jochs Florals*, laquelle acquit bientôt une grande vitalité et se convertit en un puissant levier de rénovation de la poésie. C'est dans ces fêtes d'art que furent

couronnés les poèmes *L'Atlantide* et *Le Canigo*, de Jacinto Verdaguer, qui ont été traduits dans la plupart des langues européennes.

La renaissance de la poésie catalane a engendré celle de l'architecture qui se manifeste par la liberté et par la personnalité des architectes et des décorateurs.

Ces artistes ont compris qu'il ne suffit pas, à notre époque, d'avoir un passé historique, aussi glorieux soit-il, pour justifier les aspirations populaires et ils ont fait la démonstration d'une indépendance d'art qui élève et glorifie ces aspirations. La recherche ardente qu'ils ont faite dans le milieu patrial et particulièrement dans les productions naïves et fortes du moyen âge, des éléments constitutifs de l'art catalan, s'encourageait des sentiments intimes et profonds de la race, et leur effort tenace à réaliser quelque chose de nouveau dans la voie des traditions nationales a fait que la plupart de leurs productions expriment un caractère particulier de modernisme.

Il ne serait pas possible d'acter en cette étude tout ce que le pays catalan a réalisé dans le domaine de l'art pendant cette dernière période, qu'on peut bien appeler de Renaissance pour la littérature, pour la musique, pour le théâtre même et, en général, pour tous les arts graphiques. L'architecture, avec les industries d'art qui la décorent, est visiblement humanisée par l'idée rénovatrice de la race.

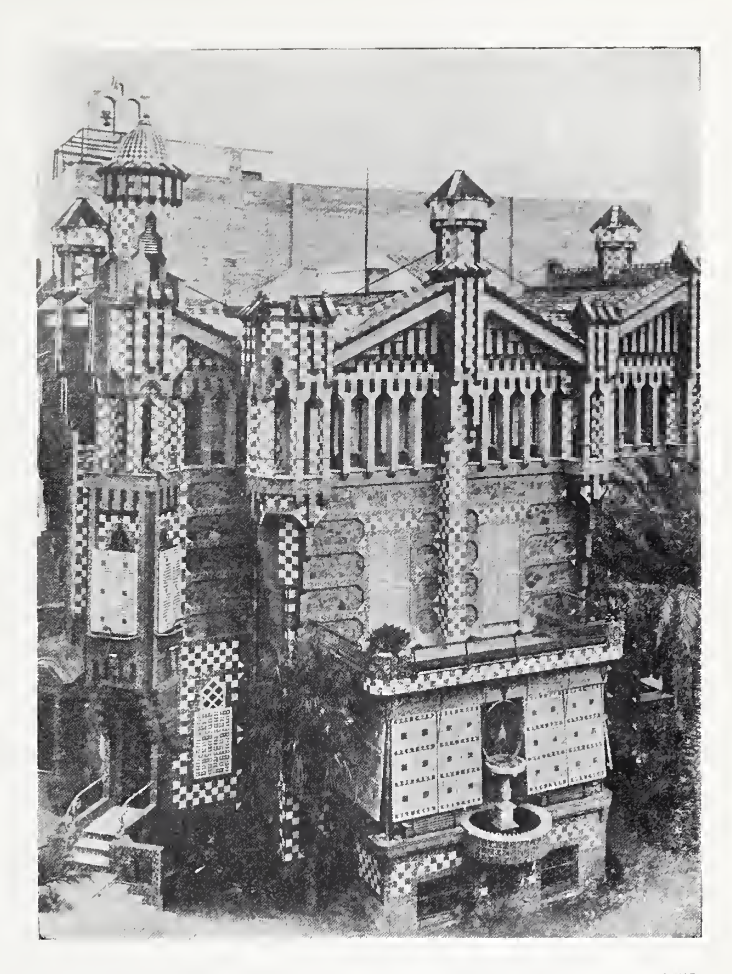
Des deux courants, greco-romain et germanique, qui marquèrent, dès le commencement du moyen âge, les directions suprêmes de l'art universel, le dernier a surtout influé sur notre art national. On le constate non seulement dans l'architecture, au sujet de laquelle Street a dit qu' « il n'y a pas, peut-être, une école locale plus digne d'être étudiée que la catalane des XVe et XVIe siècles », mais aussi dans la peinture. Même influence dans les arts appliqués : fer forgé, verreries, etc. L'art arabe, si florissant dans le Midi de l'Espagne, et, même la Renaissance, n'ont pas laissé de traces profondes en Catalogne.

Ce furent, d'abord, E. Rogent et L. Domenech qui, réagissant contre le flot de constructions de mauvais goût à Barcelone, restaurèrent respectivement ses





UNA QUINTA EN BELLESGUART-BARCELONA



CALLE DE SAN GERVASIO. BARCELONE.
Architecte : Antoni Gaudi.



PALAIS MACAYA, BARCELONE
Architecte : Puig y Cadafalch, Barcelone.



Architecte : Puig y Cadafalch, Barcelone.



PARC GUËLL, BARCELONE. Architecte : Antoni Gaudi.

monuments romans et gothiques, fondant dans les idiomes plastiques, révélés par leur effort, la nouvelle école d'architecture. L'enseignement convaincu de ces maîtres ne tarda pas à produire ses effets par l'œuvre de jeunes architectes, parmi lesquels se détache la personnalité de Puig y Cadafalch.

Puig y Cadafalch, dont la profusion d'œuvres dénote une activité prodigieuse, sut adapter l'ancienne maison catalane aux besoins économiques et sociaux de nos jours et créer un type de bâtiment où le fer forgé, la céramique et l'*esgrafiat* (graffite) contribuent à une expression décorative incomparable. Ce qui caractérise, en outre, son œuvre, c'est un sentiment heureux des proportions en des lignes originales, souples, en des aspects de couleur, avec une ornementation très exubérante, mais basée sur une science sûre du modelage et des reliefs.

A ses côtés, L. Domenech, dont l'École communale de musique, le Palais de l' « Orfeo Catala » et l'hôpital de Saint-Paul, en construction, proclament les hauts mérites; Gallissa, Signier, Rubio et d'autres, forment cette élite de constructeurs parmi lesquels se dresse la figure énergique de ce visionnaire et poète de la pierre qu'est Antoni Gaudi.

Chacune de ses œuvres, bien nombreuses d'ailleurs, porte l'empreinte de sa forte personnalité et constitue une originale tentative pour trouver une nouvelle expression d'art. Il a marqué, même dans le baroque, des élégances insoupçonnées; il a réalisé ce paradoxe d'un bâtiment où la couleur, changeant à toutes les variations de la lumière, a parfois plus d'importance que la ligne même. Mais, où sa puissance créatrice se révèle avec un génial éclat, c'est dans cette immense église en construction de la « Sagrada Familia », à Barcelone.

La vue que nous donnons de l'état actuel des travaux ne permet guère d'avoir une idée des proportions qu'atteindra le temple achevé. Cependant on peut se les imaginer en tenant compte de ce que la hauteur totale sera trois fois supérieure à celle atteinte par la plus haute de ses tours, qui compte déjà nonante mètres.

« Cette église immense, a dit Gabriel Hanotaux, inachevée, demi-vivante dans son art débordant, répond parfaitement à la hardiesse, à la vigueur, à l'élan, à la personnalité de cette étrange Barcelone, qui s'est relevée en un seul jour, mettant comme une couronne de modernisme au front de la vieille Espagne. »

L'esprit actuel de la Catalogne, avec ses éclairs d'orage, est une force de progrès pour elle-même et pour toute l'Ibérie, qu'elle soulève de ses nobles élans de littérature et d'art public, et cette construction unique, superbe d'indépendance et presque surnaturelle, de la « Sagrada Familia », se dresse comme un destin dans l'espoir inquiet de la Catalogne!

ENRIC JARDI, DE BARCELONE.



HORS-TEXTE

Église de la Segrada Familia,

EN CONSTRUCTION A BARCELONE.

Architecte : Antoni Gaudi.



LA VIE
DE CONSTANTIN MEUNIER
ET SON
MONUMENT DU TRAVAIL



LA HIERCHEUSE.



LE MONUMENT DU TRAVAIL, MAQUETTE HORTA.

Avec Meunier, nous sommes dans une plénitude d'humanité et je dirais d'humanité quotidienne. C'est le labeur humain qui est exprimé dans chacune des strophes du grand poème qu'il consacra au travail. C'est dérivativement le symbole du devoir journalier imposé à ceux que l'Evangile appelle les hommes de bonne volonté. Il se fait ainsi qu'en créant une sculpture moderne, et peut-être la plus moderne de toutes, Meunier a fait un art qui s'applique à tous les états et à tous les âges de la société. Pour le dire d'un mot, Constantin Meunier a créé un art social qui a les deux aspects du temps, le moment et l'éternité.

Il faut toujours insister quand on se trouve en présence d'un grand humain. Une montagne, un fleuve, une forêt, sont des manifestations de l'extraordinaire usuel et il semble que le génie, qui est aussi une des formes de l'extraordinaire, résume dans le monde spirituel ce qui, à leur image, est le plus élevé, le plus durable et le plus fécond. Comme eux, il est une force où se marque la qualité merveilleuse d'être l'exaltation du niveau, de la norme et de la mesure. Un génie est excessif, même quand il apparaît simple et celui-ci, qui fut simple, sensible et bon, n'en est pas moins en dehors de toute mesure.

J'ai connu fraternellement Constantin Meunier : l'amitié, l'admiration, la sympathie pour ses malheurs m'avaient lié à lui comme à un frère aîné. Il n'était point encore celui qu'on appela depuis le grand Meunier : il cherchait encore sa voie : celle où il avait marché jusqu'alors lui avait valu des succès et non pas la vie. Il appartenait à la forte génération de ces maîtres, De Groux, les deux Stevens, Félicien Rops, Louis Dubois, Artan, Verwée, Heymans, Boulenger, Baron, Smits, qui créèrent le naturisme en Belgique.

Charles De Groux, si émouvant, si miséricordieux aux dénués et qui, dans



L'ABREUVOIR.

l'art, s'était révélé l'annonciateur de la souffrance humaine, fut son premier initiateur. Dans cet atelier besogneux de la rue du Moulin, à Schaerbeek, où le peintre du *Conscrit*, du *Viatique*, de *L'Ivrogne*, de *La Rixe*, dominait, avec les énergies d'un héros, le mal qui devait l'emporter, régnait une atmosphère spirituelle qui était bien faite pour la communion de deux âmes bienveillantes et tristes... Cet art frémissant alimenta les sources de la sensibilité chez le disciple et le porta vers l'observation attendrie des tristesses de la vie journalière. Il ne faisait encore que de la peinture, ou plutôt il s'était mis à la peinture après un stage de sculpture assez bref chez le statuaire Fraikin.

L'événement, au surplus, a une part singulière dans les vies illustres : un jour Meunier visita les installations du Val-Saint-Lambert, la cristallerie célèbre. D'ardentes atmosphères s'empourpraient à la carburation des fours : un charbonnage, non loin, distribuait la houille aux machines. Dans le fracas des tôles rabotées par le roulement des berlaines, il assista à la péripétie dramatique des enfants précipités avec leur peuple noir dans la spirale ténébreuse. Ce fut la grande secousse de la découverte : sa nuit intellectuelle fut déchirée de même par les flammes rouges dardées des cheminées. Il eut la vision nette, soudaine de son art : elle s'accorda avec l'effroi, la surprise, la douleur de cet engloutissement d'une humanité : elle fut en même temps la convulsion fraternelle

HORS-TEXTE :

Bas-relief et figures pour le Monument du Travail











de sa propre humanité entraînée dans l'aventure de ces héros obscurs. La *Descente des Mineurs* sortit de là. Ce fut sa première œuvre dédiée au travail : ce fut aussi l'accès à ce cycle immense des industries où il devait faire entrer les types représentatifs du labeur moderne.

Dès ce moment, son âme resta tendue vers les destinées tragiques. Mais, pour réaliser ce concept nouveau et lui assurer un pouvoir pathétique que ne donne pas, à un même degré, la peinture, il aura désormais presque continûment la clameur immuable du bronze.

C'est alors, en effet, qu'il se reprend à la sculpture : il s'est installé dans un atelier spacieux : il termine sa première grande sculpture, le *Marteleur*. La barre de fer aux poings, l'homme, sous son masque de cuir, a l'air énigmatique et redoutable d'une figure qui porterait en soi l'avenir. Au seuil de l'art et des âges, celle-ci apparaît comme l'une des cariatides de ce *Monument au travail* vers lequel désormais s'orientera la pensée du maître.

Très simplement, par une sorte de volition intérieure et subconsciente, ses actions, ses activités intellectuelles ne cessent plus de se rapporter à l'édifice qu'il dédiera à son siècle. Il rêve d'un groupement figuratif d'éléments, d'humanités et d'industries. Il combine les maquettes du *Port* et de la *Moisson* : il termine son haut-relief de l'*Industrie*. Tout le monument est en puissance dans le mouvement prodigieux de cette équipe qui vient de retirer la matière ignée et l'emporte sur un chariot. De l'élan des corps nerveux et souples qui s'y meuvent en creux et en saillies, vole cette Marseillaise du travail, avec un aspect de fureur symétrique et inspirée.

Devant une telle statuaire, véhémente et séditieuse dans son calme même, les moins intuitifs se sentirent cette fois en présence d'un absolu nouveau. Le génie fraternel d'un Rodin, un des premiers, le devine et le réclame parmi les primats de l'art. La critique s'émeut. Chacun veut l'avoir découvert le premier. Presque sans transition, il échappe au demi-crépuscule de la notoriété et il débouche dans la grande lumière. Il y a peu d'exemples d'une telle unanimité dans l'acceptation : c'est que soudain l'âme d'un temps, les aspirations générales,



FRAGMENT DU BAS-RELIEF : LA MOISSON
MONUMENT DU TRAVAIL.

la haute vie pensive des philosophes se retrouvaient dans le simple et grand ouvrier qui surgissait.

Il avait suffi qu'un artiste plébéien, un sculpteur d'humanité allât prendre ses modèles là où personne ne s'était encore avisé de les chercher, c'est-à-dire dans le peuple même, et que par le caractère, la simplicité et l'ampleur de la transposition, il les égalât à la beauté pondérée et rythmique des types héroïques du passé.

Quelle leçon soudaine et l'une des plus grandes qu'un maître eût données! Celle-ci rendait noble ce qui paraissait grossier; elle rendait élégant ce qui jusque-là était lourd; elle trouva ainsi le moyen de concilier ce qui en apparence était incompatible. Des lamineurs et des puddleurs se juxtaposèrent aux figures de la Renaissance et aux torses de la Hellade; ils eurent une beauté égale sinon pareille : ensemble ils manifestèrent l'héroïsme de la forme humaine.

Ce fut là le grand secret de cet art de Meunier. Nul moins que lui n'eut les qualités secondaires du talent, adresse, savoir-faire, métier correct. Nul plus que lui n'eut l'accent, la force concentrée, le sens de la construction, la sobriété dans la plénitude, la trouvaille du geste, l'affleurement de la vie à la peau. Cela bouge, cela palpite, cela respire, cela marche, cela souffre avec de l'amour et de la colère au cœur. Rappelez-vous, à côté du *Marteleur*, le *Puddleur*, le *Débardeur*, le *Faucheur*, le *Semeur*. Voyez l'*Abreuvoir* qui, dans sa simplicité rustique, évoque la grandeur d'un Colleone. Les *Travailleurs de la mer*, le *Naufragé*, le *Pêcheur*, l'admirable *Cheval de la mine*, la bête humanisée par un long et martyrisé servage sont, dans leurs dimensions réduites, les égaux en beauté des œuvres qu'il voulut élargies à la mesure de l'espace. C'est que la grandeur véritable est dans le sentiment, l'accent et l'humanité. Ailleurs, l'émotion domine, jaillie des sources profondes de la sensibilité : songez à tel éternel chef-d'œuvre, la *Femme du peuple*, un buste, un visage



FRAGMENT DU BAS-RELIEF : LA MÉTALLURGIE
MONUMENT DU TRAVAIL.

de sacrifice, des yeux qui ont pleuré toutes les larmes des épouses et des mères, — à l'*Enfant prodigue* dont le bronze a la sonorité d'un cœur, — à cet *Ecce homo* qui fut comme l'image de sa propre paternité transpercée d'épines!

Constantin Meunier, par un labeur sans trêve, avec les puissances presque surhumaines d'une volonté égale, sournoise et tranquille, s'acheminait ainsi vers l'expression multiple de sa pensée. Le *Monument au travail* qui couronna sa carrière, fut l'aboutissement de tout son effort antérieur pour exprimer un idéal d'art moderne, humain et concret; il résuma les étapes de son art et en condensa la synthèse. Un zèle pieux, naguère, au Musée du Cinquantenaire et depuis à l'Exposition de l'Œuvre total à Louvain, reconstitua les deux formes, entre lesquelles il hésita, pour la réalisation de cette suprême pensée. Elles sont également impressionnantes, l'une, la première, d'une ordonnance plus décorativement classique; l'autre, celle de Louvain, plus conforme, dans sa masse trapue, au génie de l'artiste. Encore, celle-ci manqua-t-elle de proportions, avec des figures trop réduites et une architecture trop développée. Il eût fallu serrer de plus près la maquette, basse, puissante, d'une construction d'autel barbare, avec des bas-reliefs et des figures rapprochés de terre, ainsi qu'il m'en communiqua, à maintes reprises, le schema et, je crois, aussi à Horta qui lui bâtit même un gabarit.

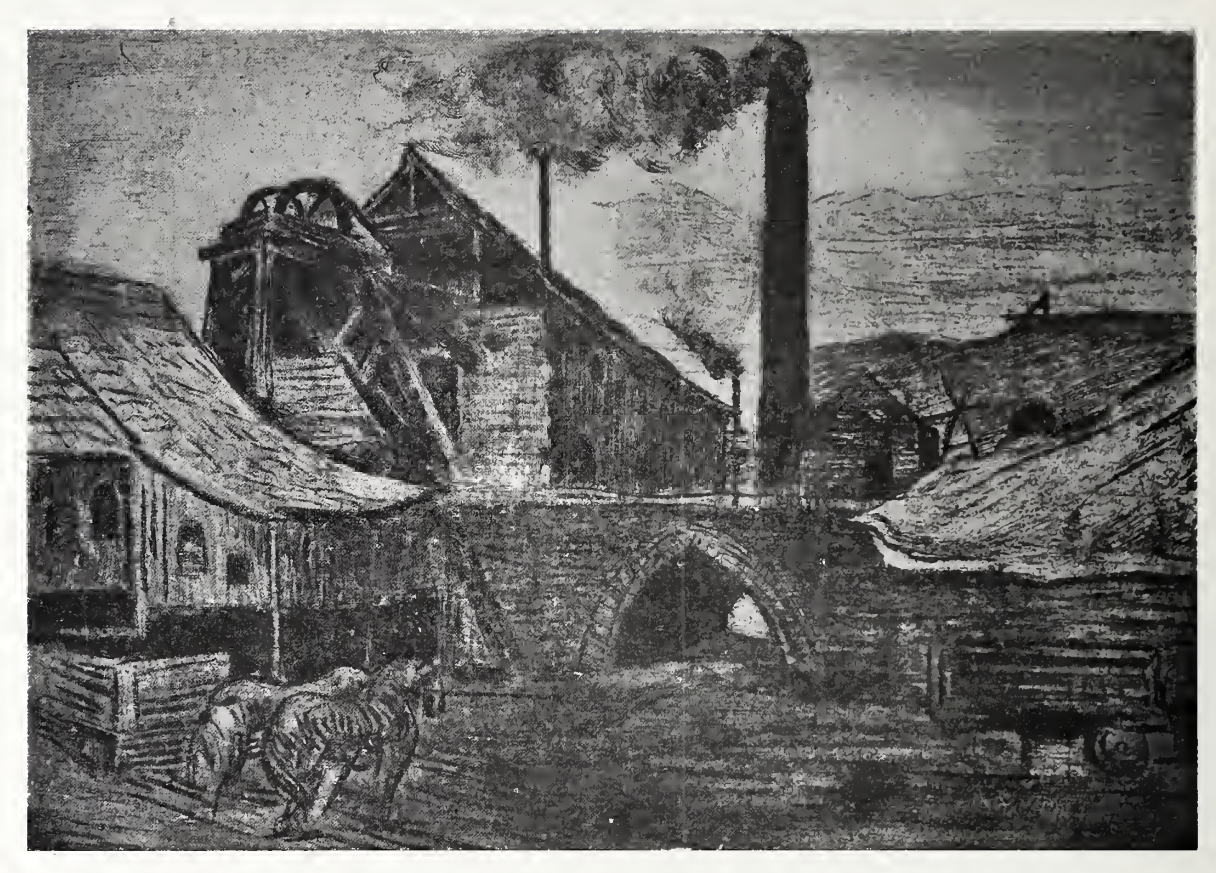
Quatre amples bas-reliefs y suggèrent, sous des formes d'allégories réelles, les forces élémentaires. Ici, une équipe d'hommes extrayant du four le creuset aux matières ignées, c'est-à-dire le Feu; là, sous les chaleurs de l'août, parmi les onduleuses campagnes, la théorie des moissonneurs, c'est-à-dire la Terre. Là, encore, un port maritime ouvert aux quatre vents du monde avec ses quais, ses transatlantiques, ses débardeurs, ses attelages, c'est-à-dire l'Eau!...

Là, enfin, le *Retour de la Mine*, pareil à un cortège de spectres échappés aux effrois de la genèse primitive. Le mystère des entrailles du sol, l'âme farouche du monde apparut chez ces hommes au masque tragique, comme la conjecture complémentaire de l'héroïsme humain aux prises avec les forces éternelles.

De l'ensemble se déduisait subtilement et pathétiquement cette idée de glorification à laquelle tout avait été ramené. De grandes figures se plaçaient aux angles, particularisant certaines spécialisations du labeur industriel et celles justement qui étaient les plus familières à l'artiste, puddleur, marteleur, mineur, débardeur, etc. Elles se groupaient autour du symbole immortel des races, la mère féconde entourée d'enfants; et une figure dominait, le *Semeur* jetant l'avenir aux sillons.

Ce sont là les éléments qui se retrouveront dans cette salle du Musée de Bruxelles qui portera son nom. Mais les plus admirables œuvres, dans un musée, sont encore de la sculpture morte. L'art statuaire est fait pour le grand jour de la rue, l'ondoiement de la lumière, la vibration des espaces où seulement les formes se meuvent et vivent. J'émets, avec la Belgique entière, le vœu que le monument de Constantin Meunier, quelque jour point trop éloigné, soit érigé sur une des grandes voies de la capitale et préférablement, puisqu'on s'est trouvé d'accord pour cet emplacement, au Rond-Point de l'avenue Louise, comme notre Arc de triomphe à nous, peuple de travail grandi par nos conquêtes pacifiques.

CAMILLE LEMONNIER.



CHARBONNAGE (DESSIN).



LA GLÈBE.



Lycée de jeunes filles de Gothembourg

LA FEMME SCANDINAVE A TRAVERS LES AGES



LES DÉCORATIONS MURALES ET LES ESTAMPES SCOLAIRES EN SUÈDE

L'EXEMPLE CARL LARSSON



LA CHANSON POPULAIRE (FRESQUE OPÉRA DE STOCKHOLM)

Depuis quelques années dans tous les pays, ceux qui dirigent l'instruction publique se préoccupent de l'éducation esthétique à laquelle, jusqu'en ces derniers temps, on n'avait réservé aucune place dans les programmes ; les auteurs des traités de pédagogie suivis dans les écoles normales où l'on prépare les instituteurs et les institutrices primaires, les régents et les régentes des écoles moyennes ne consacraient à cette question que quelques pages de vagues considérations sur le Beau, dont il était impossible de tirer des conclusions pratiques. Les professeurs des athénées et des collèges n'étaient pas mieux préparés à ce point de vue, l'université ne se préoccupant pas de l'influence éducative de l'art.

La réforme qui s'accomplit à l'heure actuelle dans l'éducation n'est pas née dans l'école même : elle est venue du dehors et, si elle finit par y pénétrer, c'est grâce à des efforts considérables. C'est, en effet, par l'action persévérante des esthètes et des artistes que l'influence éducative de l'art a enfin été comprise. Le IIIe Congrès d'Art public, tenu à Liége en 1905, poursuivant d'ailleurs ses travaux antérieurs, a élucidé la question et indiqué avec précision la voie à suivre pour que l'école élève l'âme des enfants par l'action permanente et harmonieuse des formes, des couleurs, des sons, des mouvements. On y fut unanime à reconnaître que l'esthétique ne s'enseigne pas, qu'elle n'est pas une branche du savoir à communiquer par des leçons en forme, et que l'école d'éducation générale, primaire, moyenne ou supérieure n'a pas pour mission d'initier à la technique des beaux-arts, moins encore à la connaissance verbale de l'histoire de l'art, mais qu'elle doit s'efforcer d'éveiller, de développer, de diriger le sentiment instinctif du beau par l'action de l'ambiance et par la pratique intelligente d'exercices de dessin, de chant, de diction, en organisant le milieu et l'enseignement scolaires de telle manière que l'art soit toujours partout sans être inscrit à l'horaire.

L'un des moyens les plus efficaces de culture esthétique est la décoration picturale des locaux scolaires. Les estampes composées par les artistes dans ce but se multiplient, et il en est qui sont hautement intéressantes. Il importe de ne placer sous les yeux des élèves que des œuvres d'art. C'est ce qu'a admirablement compris la Société pour la décoration esthétique des écoles fondée à Stockholm par un groupe important d'esthètes et de mécènes. Elle

HORS-TEXTE (verso) :

PLANCHES SCOLAIRES

Le Viking scandinave

La Noël scandinave





Weihnachtsabend in Schweden — Carl Larsson (Sundborn)



débuta par un choix de belles reproductions de chefs-d'œuvre de grands peintres anciens et modernes de tous les pays, qui allèrent orner les murs des classes des écoles publiques Elle entra ensuite dans une voie plus féconde : elle s'adressa à des artistes suédois pour décorer les locaux scolaires au moyen de peintures murales et d'estampes originales évoquant les aspects émouvants du paysage patrial, les mœurs, la vie intime de la nation dans le présent et dans le passé, afin que l'éducation des enfants fût profondément imprégnée du caractère national.

Parmi les artistes qui ont travaillé à cette œuvre d'éducation esthétique, Carl Larsson s'est distingué par sa juste compréhension du but et par l'originalité de ses productions décoratives. Telles ses fresques du Musée national, de la Bibliothèque, des théâtres et des écoles de Stockholm, des lycées latins et de jeunes filles, à Göthembourg, d'une école à Nörköping.

Ce maître de l'art national suédois est un réaliste puissant, doublé d'un vrai et grand poète : il sait voir et comprendre la vie et reproduire avec sincérité les spectacles qui l'impressionnent et l'inspirent; il pénètre l'âme des êtres et des choses et les fait vibrer dans ses œuvres.

Son admirable décoration du lycée de jeunes filles de Gothembourg révèle des qualités éminentes de peintre et de poète. En une dizaine de tableaux, Larsson a représenté par des types synthétiques l'évolution de la femme suédoise à travers les âges. C'est d'abord la femme de l'âge de la pierre, accroupie à l'ouverture de la caverne où elle prépare un repas de poissons et de viande boucanée destiné au vainqueur d'une lutte sanglante entre deux hommes qui se la disputent. Le dernier tableau de la série nous montre des jeunes filles simples, naïves, élégantes faisant une excursion à la campagne, cueillant des fleurs ou folâtrant par monts et par vaux, s'initiant à la science et à l'art par l'observation de la nature. Comment la sauvagesse primitive s'est-elle transformée dans sa descendance en ces beaux enfants civilisés dont les yeux brillent d'intelligence?

Les sept tableaux intercalés fixent les étapes principales de cette évolution. L'ère d'expansion des Scandinaves est figurée par la veuve d'un Viking du XIe siècle : son mari a été tué dans une expédition lointaine; elle conduit ses enfants devant le menhir dressé près de sa hutte et leur montre les dessins gravés dans la pierre pour rappeler les exploits de leur père. Le tableau suivant est une poé-



Décoration du lycée de jeunes filles, à Gothembourg

LA FEMME SUÉDOISE AU XIIe SIÈCLE

tique évocation de la gracieuse Sissabill, la fille du roi qui vient de se convertir au christianisme : elle travaille à la tapisserie qui représentera cet événement capital dans l'histoire scandinave. Sainte-Brigitte, la fondatrice de l'ordre du Saint-Sauveur, marque l'apogée au XIVe siècle de la culture mystique. La sévère Kristine, épouse d'un riche marchand, représente le XVIe siècle, lorsque Gustave Vasa a réorganisé le pays, passé au protestantisme, et développé ses ressources par l'industrie et le commerce. Le panneau qui suit est l'un des plus réussis : Annika tisse l'écusson de son fiancé qui combat, sous Gustave-Adolphe, en Allemagne, et elle suit sur une sphère géographique la marche de l'armée.

Jusqu'ici la Suède a conservé son originalité; mais, au XVIIIe siècle, elle s'abandonne et subit l'influence française; le style rococo l'envahit; dans un boudoir des jeunes filles coiffées et poudrées à la Pompadour chantent, en s'accompagnant de clavecin, des chansons françaises! Heureusement, cette maladie d'imitation — qui ravage toute l'Europe — ne dura pas longtemps en Suède. Voici Fredrika Bremer dans son cabinet de travail, composant l'un de ses nombreux romans dans lesquels elle peint avec grâce, fraîcheur et émotion, la vie intime du peuple, ses mœurs, ses coutumes, ses sentiments, et ramène la littérature à sa véritable et noble source d'inspiration : le milieu patrial.

C'est bien ainsi que doit être comprise la décoration scolaire. S'il est utile pour la formation du goût de placer sous les yeux des élèves des reproductions de chefs-d'œuvre de toutes les écoles d'art, il ne faut pas cependant oublier que l'art national est le seul qui puisse réellement émouvoir l'écolier et contribuer à sa culture esthétique. L'enfant reste indifférent devant un chef-d'œuvre qu'il ne comprend pas, et comment pourrait-il comprendre ce qui n'a aucun rapport avec lui-même? Mais il s'intéresse à toute œuvre d'art simple, claire, vraie, sincère qui lui montre des paysages familiers, des êtres qu'il reconnaît, des scènes de vie familiale ou nationale qui l'émeuvent parce qu'elles répondent à ses propres sentiments.

Et ce qui est vrai pour les enfants à l'école l'est aussi pour le peuple, qui comprend et aime l'art s'inspirant de ses traditions nationales, dans lesquelles Larsson a puisé les éléments pour tous ses ouvrages de décoration picturale de monuments publics. Il y accuse, même dans le symbole qui, d'ailleurs est toujours clair et réalisé avec des types, des cos-



Décoration du lycée de jeunes filles de Gothembourg
LA FEMME SUÉDOISE AU Xe SIÈCLE



HORS-TEXTE (verso) :

Mœurs de paysans
Les Bûcherons





tumes et des ornements du pays, une technique décorative d'ornementation scandinave et expressive de la personnalité convaincue et vivante de son auteur.

Voyez ses lithographies pour les écoles et pour le public. Ne sont-elles pas des œuvres exemplaires? Non seulement l'idée y est ardente, la composition alerte, descriptive, mais le coloris en est captivant.

C'est que Larsson est non seulement le poète, le créateur de ses œuvres, il en est aussi l'ouvrier qui en soigne la mise sur pierre et l'impression jusqu'au rendu qui satisfait sa pure conscience d'artiste; il est ainsi un exemple pour les vrais artistes retenus par le tableau d'amateur et qui pourraient, s'ils le voulaient, en innovant comme aux belles époques d'art de leur milieu, en « travaillant » comme Larsson, rénover un art d'éducation populaire exaltant la nature et l'humanité dans leur caractère national et par là même concourant à la civilisation et qui resterait acquis à la postérité. Mais pour un maître qui ne dédaigne pas de lithographier une affiche, de diriger l'impression de dessins pour des diplômes, des brevets, des estampes pour décoration scolaire, combien d'autres qui ne consentent pas à faire des modèles pour la reproduction ou qui, y consentant, croiraient déchoir en s'occupant de leur exécution technique!

Il n'y a cependant pas d'autre moyen d'obtenir des œuvres d'art dans l'espèce : l'auteur seul peut mesurer les moyens qui doivent assurer l'harmonie des tons, l'unité d'atmosphère du modèle.

Larsson est créateur, dessinateur et coloriste à un degré éminent dans ses reproductions d'estampes éducatives, ses illustrations de livres, de revues, d'albums, de lithographies scolaires et populaires. Il communique avec l'âme du peuple suédois qui se retrouve dans ses productions.

Tel est l'exemple que nous livrons aux méditations des artistes consciencieux et des hommes qui, par leur mission sociale, peuvent leur demander de réaliser une œuvre nouvelle et féconde pour l'éducation populaire, dans l'école et hors de l'école.

A. Sluys.



LA SAINT-NICOLAS EN SUÈDE



FRONTISPICE « SPADARFVET »



DE MINA. Lithographié d'aprés l'original de la collection Mors en-Laurin, à Stockholm



INTÉRIEUR SUÉDOIS (COLL. TH. LAURIN)

CHRONIQUE DE L'ART PUBLIC



Le grand Concours d'Architecture à l'Exposition internationale des Arts à Rome, en 1911

Le Comité de cette exposition organise un concours d'une exceptionnelle importance pour la *Maison moderne*, en bâtiments provisoires, révélateurs du progrès de la civilisation et des nouveaux besoins de la vie des différents peuples. C'est-à-dire que des spécimens de maisons aménagées provisoirement manifesteraient, en même temps que les exigences pratiques de la maison moderne, les tendances les plus significatives de l'architecture dans les différents pays du monde.

L'architecte Pr Melani, à Milan, fait, dans la *Gazetta di Venezia*, un vif éloge de ce concours, éloge auquel nous nous associons pour le principe d'encouragement.

Cependant, nous ne comprenons pas, en raison même de ce principe, le concours international, lequel sera fatalement fantaisiste par ses résultats.

Les architectes sérieux présenteront des architectures précises, à emplacement déterminé. Comment pourra-t-on, loin de cet emplacement, juger de la raison d'être, des proportions, de l'harmonie ? Le programme serait certainement logique à condition que les maisons soient édifiées à l'endroit pour lequel elles sont conçues, et il en est ainsi pour celles qui s'élèveront à Rome même, non sur un terrain forain, mais dans la ville, selon les besoins qui les justifient dans tel quartier, dans tel cadre de rue, sur tel terrain. Mais les autres maisons ne pourraient être ni logiquement élaborées, ni logiquement jugées.

Voici d'ailleurs le règlement que nous voudrions voir modifier pour la pratique de cet encouragement à l'architecture :

Règlement du Concours

Art. 19. — Le Comité exécutif ouvre un Concours international d'Architecture pour la construction de maisons, complètement aménagées, de façon que leur ensemble puisse donner une idée exacte et complète de tout ce qui a été essayé, pendant les trente dernières années, dans les différents pays et par les différents peuples, pour créer, d'après des principes et des méthodes artistiques et avec un sentiment bien vif de modernité, des types d'architecture, répondant aux aspirations esthétiques et aux exigences pratiques particulières de la « Maison », dans les différents pays et à notre époque. A ce concours sont attachés trois prix, de 150,000, 100,000 et 50,000 lires.

Art. 20 — Le Comité exécutif ouvre, en outre, un deuxième Concours d'Architecture, exclusivement national pour trois types différents de « Maison moderne » répondant aux exigences et aux besoins des différentes classes sociales, et où les droits de l'art s'harmonisent avec les exigences prescrites.

A chacun des types est affecté un prix de cent mille lires, dont 25,000 lires pour l'architecte et 75,000 lires pour le constructeur.

Conditions : 1° Le Concours International d'Architecture est limité aux États étrangers, l'architecture italienne ayant son domaine dans le seul concours national ordonné par l'article 20;

2° Le choix des architectes et du type de la construction est réservé exclusivement aux États qui prendront part au Concours;

3° Le terrain destiné au Concours international est compris entre la Villa Umberto I et la Villa Papa Giulio, au Sud-Ouest du Palais de l'Exposition internationale des Beaux-Arts et des Pavillons étrangers qui y sont annexés. Le dit terrain sera partagé en lots presque égaux, qui seront assignés moyennant tirage au sort aux États concourant;

4° La construction devra couvrir environ un tiers du terrain accordé à chaque État ; le restant devra être arrangé comme jardin, en tenant compte de la flore de chaque pays;

5° Le terrain sera concédé gratuitement aux États concurrents, et l'édifice ne devra pas avoir plus de deux étages principaux;

6° L'édifice, construit d'une façon provisoire, devra être décoré et aménagé par les soins de chaque État concourant, de façon à rendre tout de suite évidente la destination des pièces et leur convenance aux usages pour lesquels elles sont construites;

7° Dans certaines circonstances le Comité pourra se charger de l'exécution *à forfait*, de chaque construction, sur les plans fixés par les États concourant, et sous la direction des architectes à ce délégués par les mêmes États;

8° Un Jury international décernera les troix prix. Le Jury sera composé des jurés nommés par la Présidence du Comité, sur proposition de la section des Beaux-Arts. Chaque État concourant nommera un juré;

9° Pour prendre part au Concours international, les États étrangers devront en faire formelle déclaration à la Présidence avant *le 15 décembre 1909*, pour qu'on puisse faire régulièrement le partage du terrain. Le tirage au sort pour l'assignation des lots du terrain aura lieu *le 31 décembre 1909;*

10° Les autres dispositions pour l'application de ce règlement seront établies par des contrats spéciaux à stipuler entre la Présidence du Comité et les Représentants des États étrangers qui prendront part au concours.

Cte Enrico di San Martino,
Président du Comité.

Prof. Ettore Ferrari,
Président de la Section des Beaux-Arts.

C'est donc un concours entre Etats.

Comment les Etats s'y prendront-ils pour participer au concours avec un spécimen unique de maison moderne sans *son* cadre et sans *son* terrain de construction ? Quel serait le spécimen pour la France, par exemple ? Sera-t-il parisien, lillois, rémois, lyonnais, girondin, rouennais, orléanais, nantais, toulousain, marseillais ?

Ne sera-t-il d'aucune région ? Représentera-t-il l'Etat et toutes les régions ? Comment un spécimen spécial ou général pourrait il, hors d'une application précise, sans laquelle il n'est pas d'architecture, être sérieux, étant, avec d'autres spécimens, produit anormalement, dans une rue foraine, à Rome ?

D'autre part, en admettant même que les Etats consentent à concourir ainsi, comment pourraient-ils obtenir un spécimen de maison éphémère, complètement meublée et décorée ? Feront-ils choix d'un architecte ? Celui-ci ferait-il choix des collaborateurs ? Les Etats organiseraient-ils des concours nécessitant une collaboration vivante, originale, harmonieuse?

Les éventuels concours nationaux auront-ils pour sujet un emplacement et une affectation déterminés ou non, avec ou sans orientation, et si c'était pour la Belgique, serait-ce en pays wallon ou en pays flamand? Comment un spécimen pour notre climat se reproduirait-il en orientation et sous le soleil de Rome, en voisinage hétérogène, avec, même, un jardin aux essences du Nord ?

Nous ne voulons aucunement décourager les vaillants esthètes de Rome dans leur initiative. Bien au contraire : nous voudrions qu'ils la rendent féconde en éludant les anomalies qui ruineront son principe d'encouragement à l'architecture, laquelle a besoin d'être *essentiellement à sa place*, et nous demandons au Comité, dans l'intérêt même de son but, de vouloir modifier le programme d'exécution de son concours international.

Le Directeur de « l'Art Public ».



ROME. MOTIF DE FONTAINE : PIAZZA NAVONA.



ОБЩЕСТВО
АРХИТЕКТОРОВЪ-ХУДОЖНИКОВЪ.

Lettre de Russie.

« Monsieur,

« Appréciant tout particulièrement les travaux, les études et les efforts continus de la Revue de l'Institut de l'Art Public, *que vous dirigez avec tant de mérite je veux attirer votre attention sur une question qui, je pense, en est digne.*

» Voici ce dont il s'agit : dans beaucoup de villes on établit ou élargit le réseau existant des tramways électriques et les administrations municipales s'occupent, dans ces cas, principalement du côté économique de cette installation et des facilités de circulation. Dans ce but on élargit rues, quais et places publiques et démolit partiellement ou en totalité des édifices.

» De plus, on couvre les rues d'un treillis de fils de cuivre et d'une forêt de mâts, qui, dans certains cas, finissent par cacher à l'œil du passant la vue d'édifices et de monuments, qui forment la gloire des cites et rappellent les événements de leur histoire.

» En Russie, il en est ainsi pour Moscou, Velna et pour d'autres villes.

» La Société des Architectes Artistes Russes combat énergiquement cette manière d'agir des autorités municipales. Mais pour arriver à un résultat efficace et obtenir également le dégagement et la mise en valeur des monuments anciens, la société tiendrait à savoir si dans d'autres pays cette question a déjà trouvé une solution satisfaisante.

» Dans ce but, je ne saurais trouver de meilleure source que le bureau permanent de l'Institut International d'Art Public et la Revue de cet Institut. C'est donc à vous, Monsieur le Secrétaire général et Monsieur le Directeur, que je viens m'adresser dans l'espoir que vous voudrez bien me communiquer sans retard, les renseignements qui sont à votre disposition ainsi que ceux que, grâce à votre autorité et à vos relations, vous pourriez recueillir.

» Je me permets de dire sans retard, car pour le moment une commission spéciale a été nommée à Moscou pour élaborer les mesures permettant de dégager la vue de la célèbre église de Wassili Blagennoï, construite sous le règne de Jean le Terrible, et la porte Rouge.

» Je vous remercie d'avance pour tout ce que vous voudrez bien faire à ce sujet et vous prie d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

» Comte de SUZOR, »

Président
des architectes artistes de Russie.

Nous savons qu'en Russie et particulièrement à Saint-Pétersbourg et à Moscou, les sympathies pour notre défense des intérêts publics et nationaux de l'art, sont profondes.

Parmi les membres du collège international de notre Institut, — figurent les villes de Saint-Pétersbourg et de Moscou — et les noms de leurs maires.

Aussi, ne croyons-nous pouvoir faire mieux, en réponse aux questions suggérées au comte de Suzor par la légitime action de la Société des Architectes qu'il préside, qu'en rappelant le vœu du IIIe Congrès d'Art public, quant aux solutions à préconiser dans l'occurrence.

Nous ajoutons que la perspective des boulevards centraux de Bruxelles était menacée de la laideur d'une installation à poteaux et à Trolley et que l'administration de la capitale belge a empêché cette installation. Nous croyons, d'après les réponses déjà faites à notre enquête, que dans toutes les villes où les administrateurs sont soucieux de l'hygiène artistique de la vie communale, les poteaux et les toiles d'araignée du système Trolley auront vécu lorsque les contrats actuellement engagés avec les sociétés de tramways seront expirés.

Nous nous faisons un devoir d'appuyer la requête des architectes russes auprès de la municipalité de Moscou et, avec notre hommage, nous lui adressons au nom de l'Institut international d'Art public, ce vœu du IIIe Congrès, voté à l'unanimité :

« Le Congrès émet le vœu de voir disparaître les fils tendus à travers les rues et les places publiques pour la traction aérienne par Trolley et pour le téléphone. »

« Il demande aux administrations publiques de ne plus tolérer cet enlaidissement du domaine qu'elles régissent. »

La Direction.

L'Action du Comité girondin de l'Art public

Bordeaux, 1909

La Société générale d'Electricité avait introduit auprès de M. le préfet de la Gironde, une demande d'autorisation en vue de l'érection sur la place de Bourgogne, à gauche du Pont, d'une vaste bâtisse de 39 mètres de long, de 10 de haut c'est-à-dire d'une élévation sensiblement égale à trois étages, et d'une largeur de 14 mètres. Ce n'était plus une station électrique seulement dont voulait nous gratifier la Société générale d'Electricité, c'était aussi un copieux écran de 400 mètres carrés qu'elle prétendait dresser devant les yeux des étrangers arrivant par le Pont, afin sans doute d'embellir et de compléter l'œuvre de Tourny

Le bureau, dans sa réunion du 30 juin, ayant examiné ce projet, fut unanime à en proclamer la laideur et même l'inconvenance. Il décida d'agir auprès des pouvoirs publics pour tâcher d'en empêcher la réalisation. Le secrétaire général fut chargé de rédiger une protestation qui fut remise directement à M. le Préfet. Une délégation exposa aussi de vive voix à M. le Préfet les critiques légitimes que soulevaient le projet et la requête de la Société d'Electricité. Frappé lui aussi de leur bien-fondé et de leur gravité, M. le Préfet voulut bien nous assurer que l'on ne donnerait pas suite à la demande en question sans que nous en fussions prévenus et qu'il était lui-même absolument décidé à défendre les perspectives de nos quais, la plus belle parure de notre cité.

Vous connaissez cette tendance incoercible chez nos contemporains, à considérer le domaine public comme une propriété vacante, *res nullius*, où l'on peut prendre et tailler à sa convenance La tentative de la Société générale d'Electricité le prouve déjà trop. Celle de la Société des tramways de Beychac et Caillau installant une gare sur le terre-plein de la place du Pont, en est une démonstration encore plus mémorable. La municipalité bordelaise protesta, il est vrai, énergiquement contre ces procédés de conquistadores sans vergogne. Cette protestation n'a été qu'à demi-efficace, puisque vous pouvez voir sur ladite place, ladite gare se carrer de façon sans doute définitive. Cependant il n'est pas interdit de penser que, si cet édifice a gardé des proportions modestes, s'il ne fait qu'équilibrer, en donnant un pendant à l'autre kiosque des tramways urbains, la perspective de cette place, on en est peut-être redevable à la réclamation de M. le Maire et à l'écho qu'elle a trouvé dans la presse locale.

Nous avons adressé à M. le Maire de Bordeaux, au nom du Comité Girondin d'Art public, une lettre pour le remercier et le féliciter de la netteté ferme avec laquelle il défendait contre les entreprises particulières l'intégrité du décor public. Nous avons aussi félicité la municipalité de Libourne.

La municipalité libournaise avait primitivement songé à abattre l'ancien hôtel de ville qui est peut-être le monument le plus intéressant de cette cité. De concert avec la Société archéologique, nous avons écrit à M le Maire de Libourne pour lui exposer les raisons très sérieuses qui nous semblaient devoir militer en faveur du maintien de l'hôtel de ville En même temps, nous faisions faire les démarches utiles pour le classement de ce monument historique. Le monument est désormais classé, à l'abri des démolisseurs, et la municipalité de Libourne a eu le mérite de ne pas s'obstiner, mais d'étudier et d'adopter un projet nouveau qui tient compte tout à la fois du respect du passé et des nécessités administratives du présent.

Malheureusement nos interventions n'ont pas toujours eu le même succès. Nous avons, à la suite de l'intéressante conférence de M. Grandjean sur la taille et l'élagage des arbres dans les villes, remis un résumé des conclusions de notre conférencier à l'adjoint compétent. Il ne semble pas qu'on ait voulu en faire état et il est à craindre, malgré ce que des amis de nos arbres, inquiets comme nous, ont dit à ce sujet jusque dans le conseil municipal, que nos arbres ne continuent à être mutilés.

Aux quais vous verrez s'élever bientôt des tentes-abris qui, évidemment, n'en accroîtront pas la beauté. Votre bureau a été sollicité de s'en occuper et d'en combattre le projet. Il ne l'a pas fait, car il a pensé que l'amour des belles lignes ne doit pas fermer nos yeux à l'évidence de certaines nécessités économiques, que les quais sont faits et doivent être aménagés non pas pour le plaisir des yeux seulement, mais pour l'utilité et pour que le commerce et l'industrie puissent y trouver leurs aises et leur profit Ces tentes auront un caractère provisoire : elles ne dépasseront pas la hauteur des constructions qui s'y dressent déjà ; enfin elles étaient, nous a-t-on dit, nécessaires. Nous n'avions qu'à nous incliner sans nous livrer à d'inutiles et fâcheuses protestations. Il en est de même, Messieurs, des édicules qui, à défaut d'autre mérite, ont au moins celui de la modestie et qui ont poussé çà et là le long de nos voies pour servir de relais aux forces électriques destinées à nous éclairer, à nous transporter, peut-être bientôt à nous chauffer Ce sont des excroissances sans beauté, je l'accorde, mais non sans utilité et à ce titre elles nous ont paru avoir droit de cité parmi nous.

LÉONARD CHALAGNAC,
Secrétaire général du Comité girondin d'Art public

Nous félicitons très cordialement les président et membres du comité girondin de l'Art public et nous joignons aussi nos félicitations à celles qu'ils ont votées à M. le Maire de Bordeaux, ainsi qu'à M. le Maire de Libourne.

Notre fraternité nous fait dire à nos amis girondins, notre pensée comme ils disent la leur, et, puisque le vaillant secrétaire général déclare qu'il n'y a pas de meilleure preuve d'amitié que l'expression franche de la pensée, même protestataire, nous nous permettrons, pour la même raison, de ne pas approuver ses dernières réflexions.

Pourquoi les installations du progrès scientifique et industriel sur la voie publique, doivent-elles être nécessairement enlaidissantes ?

Comment peut-on approuver que les objets d'utilité publique, parce que modernes, ne puissent être de l'art public? Il faut rendre à l'art son rôle dans le progrès et provoquer des efforts dont le but est d'identifier en un art logiquement appliqué, les installations nouvelles sur la voie publique.

Il ne faut pas plus admettre la laideur, parce qu'elle est la physionomie d'une utilité nouvelle, que la conservation des pataches *comme moyen de transport, et lorsqu'on a, par exemple, le choix entre deux systèmes de traction électrique pour tramways : celui des poteaux à toiles d'araignée et celui des caniveaux souterrains, il faut choisir celui-ci parce qu'il n'est pas nuisible à l'aspect public, tandis que l'autre en est un enlaidissement permanent.*





LA FONTAINE DU VINAVE D'ILE, A LIEGE.

L'Art public à Liége.

Le XXIe Congrès archéologique

Il est intéressant de constater que la plus grande partie des études présentées à ce Congrès, tant dans la section d'archéologie, que dans la section d'histoire, convergent vers un même but : la recherche des caractères de l'art mosan et des mœurs locales, et la conservation de l'esprit de tradition ; les vœux soumis aux acclamations de l'assemblée générale sont la consécration de ces desiderata. Parmi ceux-ci, citons notamment la proposition de MM. Lefèvre-Pontalis, Soil de Morialmé et Buls : « Voir les administrations communales favoriser la restauration sans modifications qui les dénaturent des vieilles maisons encore debout dans nos villes. » En substance, ils portent tous sur la nécessité d'étudier et de conserver les anciens monuments et documents concernant le pays de Liége, mettant en valeur toute son individualité et invitant les pouvoirs publics à sauvegarder les vestiges du passé.

Des vœux sont émis aussi, qui concernent la création de musées du folklore, la langue wallone et l'étude systématique ainsi que la publication des documents se rapportant à la musique liégeoise en souhaitant de voir rendre accessibles au public les bibliothèques des conservatoires.


LA VIERGE DU VINAVE D'ILE
Sculpteur : Jean Del Cour

A l'appui de ces travaux le comité avait organisé des visites détaillées des monuments et des innombrables trésors artistiques que Liége possède, ainsi que des excursions aux localités voisines riches en monuments anciens; des auditions musicales d'œuvres de maîtres liégeois contribuaient également à mêler une note d'art aux travaux scientifiques, qui furent complétés par deux conférences du plus vif intérêt : M. Lefèvre-Pontalis, président de la Société d'Archéologie de Paris, charma ses auditeurs en leur faisant connaître les maisons de pierre et de bois, joyaux de l'architecture française du moyen âge et de la Renaissance; il conclut en flétrissant la banalité trop fréquente des constructions modernes et en exaltant l'opportunité d'un retour aux modèles du passé et aux inspirations de la région. M. Cartailhac, dans une prestigieuse causerie sur les peintures et les gravures des cavernes préhistoriques, tire d'un sujet purement scientifique une véritable révélation sur l'art des temps quaternaires, reculant à des millénaires lointains le premier épanouissement du sentiment esthétique !

Deux manifestations artistiques furent le digne couronnement d'un programme aussi intéressant que judicieusement élaboré, et toutes deux sont une fois encore à l'appui de la propagande de l'Institut d'Art public, pour la renaissance de la tradition ethnique.

L'une, l'exposition Jean Del Cour, réunit en un ensemble significatif et révélateur les principaux moulages de son œuvre sculptural, dans lequel se reflètent malgré l'influence étrangère, sa race et sa personnalité.

L'autre, l'inauguration du Musée Curtius, permet d'étudier les collections de l'Institut archéologique dans le cadre merveilleux d'une ancienne maison bourgeoise, l'un des types les plus caractéristiques de l'architecture wallone.

Il faut louer hautement la Ville de Liége de son initiative en ces dernières années, pour assurer, grâce aux sacrifices qu'elle a su s'imposer, la conservation de nos anciens monuments. Après l'acquisition de l'hôtel d'Ansembourg, demeure patricienne du XVIIIe siècle si élégamment décorée de boiseries de maîtres liégeois, voici celle de la maison Curtius qui nous offre l'exemple complet de l'habitation mosane au commencement du XVIIe siècle.

Dans son discours de bienvenue aux congressistes, M. le bourgmestre Gustave Kleyer, en rappelant les monuments nouveaux qui s'étaient élevés à Liége, Académie, Musée des Beaux-Arts, Palais des fêtes, et ceux devenus publics: Musée d'Ansembourg et Musée Curtius, attira l'attention des membres du Congrès sur les questions non encore résolues et notamment le dégagement de l'église Saint-Gilles, la conservation intégrale de la place du Marché, l'appropriation de certaine galerie du Palais des princes-évêques, maladroitement défigurée par des constructions parasites, et enfin la restauration judicieuse de la Citadelle, devenue le centre de splendides boulevards dominant la Ville.

Nous sommes heureux de rencontrer dans une région particulièrement industrielle, un tel souci de la conservation de l'aspect pittoresque et artistique, et nous devions à l'honorable



ARCHITECTURE MOSANE. — LA MAISON CURTIUS, A LIÉGE, XVIIe SIÈCLE.
(MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE.)

bourgmestre de Liége et à l'Administration communale, tout entière, un légitime hommage au nom de ceux qu'intéresse « l'Art public ».

Ces actes en faveur de l'esthétique urbaine nous sont un garant pour l'avenir et nous concluons en transcrivant cette phrase du discours prononcé par M. le baron Descamps-David, Ministre des Sciences et des Arts, à l'inauguration de la Maison Curtius : « Liége continue à se rénover et à s'embellir et ceci sous l'inspiration des arts de son passé ! »

ALFRED LOBET, Achitecte, LIÉGE.

L'Art public se fait un devoir de féliciter l'édilité liégeoise et de rappeler que le IIIe Congrès international d'Art public, dont les vœux contiennent ceux énoncés au XXIe Congrès d'archéologie, a été tenu à Liége en 1905 avec l'appui unanime de son Conseil communal.

Nous ne pouvons qu'être heureux de toutes les confirmations de vœux qui étendent notre propagande pour la défense des intérêts publics de l'Art. Mais les plus méritants sont des administrateurs publics, tels MM. Kleyer et Fraigneux agissant, réalisant des sauvetages d'architecture ancienne et des embellissements qui fécondent la vie communale.





SCEAU DES CHEFS DES MÉTIERS DE LA VILLE D'ARLES. XIII[e] SIÈCLE.

ARLES. LE NOUVEAU MUSÉE ARLATEN (ANCIEN PALAIS CASTELLANE-LAVAL).

Le Musée Mistral

L'Art Public a rendu un solennel hommage au grand éducateur qu'est Frédéric Mistral et c'est de tout notre enthousiasme que nous avons salué le glorieux jubilé du Maitre. Le souvenir de son influence exemplaire pour la renaissance des traditions ethniques restera vivant chez ses jeunes contemporains et l'avenir sanctionnera l'apostolat du poète régénérateur de la Provence. Sa générosité exemplaire aussi, lui a fait octroyer le montant de son prix Nobel, à la création du nouveau musée arlaten, dont l'inauguration devait être le fait durable de son jubilé. Ce musée folklorique est, dans le Palais Castellane, amplement installé pour la culture esthétique des nouvelles générations provençales. Que le Maître et ses disciples organisateurs en soient félicités, au nom de l'Art public.



REVERS DU SCEAU DES CHEFS DES MÉTIERS représentant Arles fortifiée au bord du Rhône

Hors texte :

Les Aliscamps d'Arles

SARCOPHAGE MÉROVINGIEN A L'AVANT-PLAN

Pinxet : Eug. Broerman



Au plus profond des bois la Patrie a son cœur;
Un peuple sans forêt est un peuple qui meurt.
C'est pourquoi, tous ici, lorsqu'un arbre succombe,
Jurons d'en replanter un autre sur sa tombe :
Jurons d'ensemencer les friches dénudées
Qui changent en torrents les soudaines ondées,
Et les versants rongés par la dent des troupeaux,
Où les rocs décharnés percent comme des os,
Et puissent nos enfants voir, aux saisons futures,
Des chênes et des pins les robustes ramures
Onduler sur la plaine et moutonner dans l'air,
Pareils aux flots mouvants et féconds de la mer!

André Theuriet.

Pour les Arbres

Toute fête d'arbres est une leçon de vie. Cette leçon fut innovée au Canada, dont le déboisement préparait la ruine. Les autorités et le peuple associés ont réagi contre le déboisement de leur pays.

L'initiative et son succès devaient forcément intéresser les régions d'Amérique et d'Europe, que l'abus des déboisements menace des désastres calamiteux, et les fêtes d'arbres se multiplièrent évocatives, instructives, imposant à l'opinion leur double but de moralité et d'utilité.

Aux États-Unis, la fête est annuelle et solennellement populaire, grâce au concours des autorités officielles.

Les Alpes maritimes et la Franche Comté ont leurs fêtes d'arbres comme l'Italie, et en Bulgarie des hommes d'Etat se sont mis à la tête du mouvement qui a popularisé les fêtes d'arbres et leur signification pour l'avenir.

En Belgique, de nombreuses fêtes d'arbres pour le public et pour les écoles ont été organisées par une ligue protectrice des arbres, fondée sur l'appel d'Edmond de Bruyn, dont Charles Buls, Jules Destrée, Dommartin, Souguenet, Garnir, Piérard, Delchevalerie, Collin, et d'autres encore, se sont fait les propagateurs sous la présidence inspirée et vigoureuse du directeur général de l'instruction publique et des beaux-arts de la ville de Bruxelles : Alfred Mabille. La vaillance de cette ligue ne se ralentit pas ; elle continue à veiller sur la conservation des arbres en Belgique. La célèbre forêt de Soignes, déjà si terriblement amputée et menacée encore d'amputations que rien d'absolument indispensable ne pourrait justifier, est désormais protégée par elle contre le vandalisme ordinaire ou extraordinaire, officiel ou particulier.

La ligue a sauvegardé encore la belle forêt de Colfontaine, près de Mons.

Mais, faut-il rappeler que le bon exemple, en Belgique, de la protection efficace des sites arborisés et des vieux arbres a été donné, il y a bien longtemps déjà, par son premier citoyen : Léopold II?

On ne compte plus les actes d'intervention de la Liste civile pour épargner à de vénérables beautés naturelles le coup de hâche arboricide. Car notre Roi avait une manière pratique d'en



Quand je suis parmi vous, arbres de ces grands bois,
Dans tout ce qui m'entoure et me cache à la fois,
Dans votre solitude où je rentre en moi-même,
Je sens quelqu'un de grand qui m'écoute et qui m'aime,

VICTOR HUGO.

empêcher la destruction : il les faisait acquérir à ses frais. Le Gouvernement, naturellement, ne pouvait que suivre l'exemple et c'est ainsi que notre ligue d'ailleurs populaire, est soutenue officiellement dans ses valeureux efforts.

Les fêtes scolaires d'arbres qu'elle organise sont des fêtes d'éducation, d'utilité poétique, et les plantations d'arbres faites par les enfants des écoles au cours de ces fêtes, sont des plantations socialement et économiquement fécondes : elles apprennent — en des spectacles impressionnants — aux jeunes Belges, à ne pas « manger la poule aux œufs d'or » !

Une belle croisade aussi pour la sauvegarde des régions arborisées est celle du Touring Club de France qui a publié deux beaux volumes didactiques : l'Arbre *et* l'Eau, *dans lesquels les meilleurs auteurs font comprendre la nécessité de vie que représentent les régions arborisées et le respect des arbres. Ces deux volumes sont distribués par les soins du Touring Club dans les écoles de France où ils sont pour les instituteurs, une fertile ressource d'enseignement scientifique et moral.*

Une très intéressante publication aussi est l'anthologie des arbres, de M. Piérard qui a sa place marquée dans les bibliothèques pour l'enseignement général.

Nous avons publié l'an dernier une profonde étude de Maurice Maeterlinck et y renvoyons les amis des arbres pour la beauté des villes alors même qu'elles seraient architecturalement veules.

M. Guillaume Fatio écrivit naguère pour la commission d'art public de Genève une brochure très instructive, mettant en valeur le rôle hygiénique et esthétique des plantations rationnelles dans les villes suisses, critiquant l'habitude d'émonder, de rabattre, de mutiler les arbres des jardins et des boulevards, dont le défaut de feuillage pendant la majeure partie de l'année, laisse la déformation à nu.

Comment, étant renseignées ainsi, les administrations publiques pourraient-elles ne pas se soucier de cette logique intéressant l'hygiène et la beauté des villes ?

Il est plus que temps pour elles de réagir contre les coutumes barbares des jardiniers qui se sont habitués à donner aux plantes des soins chinois, imposant aux lauriers la forme de l'oranger, à d'inoffensifs sapins la forme de pains de sucre; combien d'autres aberrations dont celle des accacias en aspects de choux piqués sur des perches ! Ces braves gens croient

embellir la rue; mais il faut leur apprendre esthétiquement leur métier et les empêcher de ridiculiser l'aspect public par des décors grotesques de verdures.

L'Art public appelle encore toute la sollicitude des administrateurs des villes sur le rôle de la verdure au-dessus des murs de jardins longeant les rues banales, dont nous donnons un exemple saisissant de transformation d'une monotonie urbaine en aspect vivant, grâce à quelques frondaisons décoratives.

Ce genre de décor des villes, si naturel, si ample, tend à disparaître là même, où il est absolument justifié pour la propriété comme pour la rue. Il est certain que si les administrateurs publics se souciaient de conserver ces aspects, leur intervention ne serait point vaine quand on projetterait de les supprimer.

A Bruxelles il y avait naguère. au Sud-Ouest de la ville, un carrefour dénommé Ma Campagne, *qui se décorait d'un ensemble majestueux de vieux accacias. Les arbres furent abattus pour faire place à un bâtiment en* parvenu-style, *que l'administration eût pu éviter en conservant la merveille naturelle au prix de quelque sacrifice momentané.*

Les plaidoyers des économistes, des hygiénistes, des sociologues et des poètes en faveur des arbres, ont sans doute enrayé le courant de vandalisme qui les livrait à l'abatage: mais, si ces plaidoyers sont la défense légitime et victorieuse dans les campagnes, d'une cause d'utilité universelle, — que l'Art public se devait de soutenir, — qu'ils soient plus pressants pour les agglomérations urbaines, afin que se multiplient partout les actes officiels mettant un terme à l'imprévoyance qui laisse détruire ou dénaturer les décors de verdure dans les villes.

Eug. B.





Anvers-Artiste

Tous ceux qui visitèrent l'Exposition universelle d'Anvers, en 1894, se souviennent du Oud Antwerpen, *cette admirable évocation d'architecture, de décors, de costumes et de fêtes d'art public, au XVIe siècle, formant un ensemble merveilleusement artistique. Le peintre Frans Van Kuyck, échevin des Beaux-Arts et de l'Etat civil de la ville d'Anvers, conçut cette restitution architecturale, testimoniale et, aidé du savant architecte Eugène Geefs, la réalisa avec une science artistique parfaite jusque dans les moindres moulurages d'encadrement de fenêtres, broderies de vêtements, ciselures d'ornements de parure. Il n'était pas un détail qui ne fut décorativement motivé pour son rôle particulier dans cette évocation sensationnelle.*

En sa qualité d'échevin de l'Etat civil, Frans Van Kuyck innova un cérémonial des mariages, rehaussant l'eclat de l'acte de la cérémonie civile, et ce fut une leçon de choses pour les villes où ces cérémonies n'étaient encore que des formalités froides et banales.

Les mariages des humbles et des riches se firent avec un souci de dignité d'art.

En 1894, nous organisions à Bruxelles, sous la présidence du bourgmestre Buls, des concours d'art public, et ce fut en un élan de fraternité et d'enthousiame qu'une centaine de nos Bruxellois allèrent offrir leurs félicitations aux « magistrats » du Vieil Anvers, dont Max Rooses, le savant historien de Rubens, *fit les honneurs avec son ami Van Kuyck (1). C'est avec Max Rooses que Van Kuyck fonda le* Kunst in het openbaar leven *(L'Art dans la vie publique) pour opposer un groupement autonome anversois au groupement que présidait au nom de l'œuvre belge, l'architecte J.-J. Winders*

*Max Rooses et Frans Van Kuyck ne voulaient pas marcher sous la tutelle de Bruxelles et ils eurent raison, puisqu'ils nous soupçonnaient, à tort, de centralisation. Non seulement, nous n'avions jamais songé à cet accaparement, mais nous étions heureux de voir se manifester, à cause de notre initiative, cette indépendance d'action et nous donnâmes maintes preuves de la plus sincère fraternité en participant aux expositions et en applaudissant à la propagande et au succès de l'*Art public *anversois.*

Frans Van Kuyck et Max Rooses ont le grand mérite d'avoir soutenu la bonne cause en mettant leurs belles aspirations en communauté avec les artistes (2) et la population jusqu'à ce que celle-ci rendit populaires des projets que le collège échevinal et le conseil communal finirent par adopter pour le bien de la métropole.

Le distingué échevin de l'Instruction publique, M. Desguin, appuya les propositions de son collègue des Beaux-Arts et l'aida à réaliser un rêve d'encouragement à l'art public : faire décorer les écoles par les jeunes artistes lauréats et les exercer ainsi, en faveur de l'enseignement public, au rôle éducateur de l'art.

Avec son collègue des Travaux Publics, Van Kuyck dirigea l'ample transformation du centre d'Anvers.

Nous savons que M. Devos, le nouveau bourgmestre, à l'exemple de Jan Van Ryswyck, appuie ce bel effort artistique officiel. L'édilité anversoise tient à honneur de rendre son administration digne du passé dont elle a la garde et que la cathédrale, l'hôtel de ville, les maisons des corporations et les chefs-d'œuvre de peinture anversoise de la Renaissance et du grand Leys, illuminent de leur personnalité puissante.

L'Art Public *se devait de dire le bien qu'elle en pense. Les Anversois n'ont pas voulu dépendre des Bruxellois, mais ils ont suivi leur exemple de bonne propagande. Notre action est devenue internationale, mais pour la décentralisation et pour la Renaissance ethnique des arts de la vie dans laquelle Anvers est à l'avant-garde.*

Eug. B.

(1) *Frans Van Kuyck fut proclamé lauréat dans le concours d'enseignes architecturales de notre œuvre. — Bruxelles, 1905.*

(2) *L'initiative admirable des Scalden, présidés par Jules Baetes et d'Edmond de Bruyn, organisateur du musée de Folklore d'Anvers, y ont puissamment contribué.*

Une Procession historique

Comment le clergé de Furnes n'a-t-il pas encore compris le tort qu'il fait à sa mission religieuse en offrant des spectacles tels que la procession annuelle de la Passion?

Cette procession, avec son dialogue entre figurants, tradition historique dans le Veurneambacht, ne devrait pas être indigne de son sujet. Evoquant la Bible, le Nouveau-Testament y fait suite au Vieux-Testament en des figurations qui ne sont rien moins que vulgairement carnavalesques.

Tous les éléments constitutifs de cette « Passion » annuelle sont d'un mauvais goût et d'une absurdité qui supposent des barbares pour spectateurs.

Nous croyons que c'est à cause de la tradition universellement respectée par les indigènes, auxquels s'associent même dévotement de frivoles baigneuses du littoral, que cette « sortie » du mauvais goût n'est ni réprouvée, ni corrigée. Il est certain que rien n'est à la fois plus naïf et plus niais que cette figuration d'Adam et d'Eve, que vous voyez reproduite à l'avant-plan de la première vue; que rien n'est plus insipide que ces « bergers » aux manteaux à capelines et à parements de laine de mouton; que ces deux mannequins sur char représentant les Hôtes de l'étable de Bethléem (deuxième vue); que ces cavaliers romains avec leurs casques de pompiers et leurs sabres de cavalerie belge de notre temps, couverts de camisoles couleur chair ou de cuirasses en fer-blanc (troisième vue).

Et, pour comble! le formidable Moïse, avec les Tables de la Loi, descendu du Mont Sinaï, en ce chétif et mesquin physique, pauvrement drapé, faisant étinceler ses rayons de carton doré, précédé d'un bouffon qui usurpe, sans doute, le rôle d'un grand-prêtre (troisième vue)!

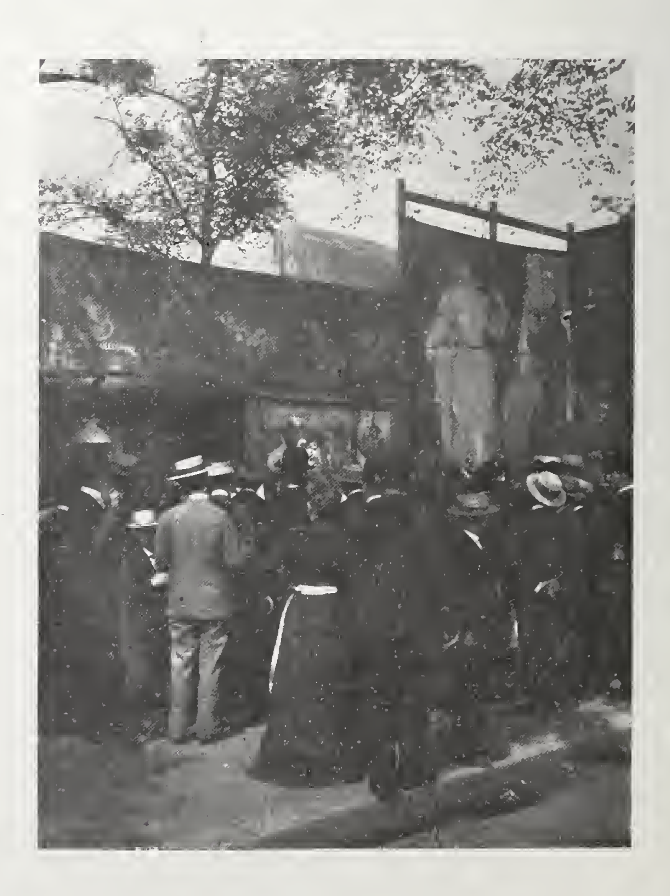
Il faut une protestation énergique contre ce genre déprimant de spectacles religieux, d'autant plus déplacés, dans l'occurrence, qu'ils évoquent les phases et les saintes figures de la Bible

On a été jusqu'à ridiculiser, par des maquillages terribles, d'anciens groupes sculptés en bois représentant diverses scènes de la Passion.

Si ce n'était la sincérité touchante de certains Veurnois et Veurnoises, particulièrement des jeunes filles, bien qu'elles soient sottement attifées, rien ne pourrait atténuer notre réprobation devant ce double et annuel méfait de lèse-esthétique, imputable au clergé de Furnes : méfait religieux, parce que le sujet n'est pas à ridiculiser; méfait civil parce qu'aucun cortège public ne peut être ridicule.

Nous croyons bien que si ce clergé se doutait de la vulgarité du spectacle dont il est responsable, il en serait lui-même navré, et c'est pour cela que l'*Art public* publie sa protestation, tout en lui recommandant d'aller voir la Passion des *Oberammergau* en Bavière; qu'il y apprenne la dignité avec laquelle de simples paysans représentent la Passion et que celle du Veurneambacht perde son caractère forain.

EUG. B





La Procession annuelle de la Passion, à Furnes

ADAM ET EVE — LES BERGERS ET L'ÉTABLE DE BETHLÉEM

LES CAVALIERS — MOÏSE ET SON ENTOURAGE



Vandalisme

Un curé de village du Luxembourg belge, se trouvant à l'étroit avec ses paroissiens multipliés, dans une jolie église datant du XVe siècle, fit tant et si bien qu'il obtint de la faire agrandir.

L'église, dont la tour et le chevet se particularisent par des contreforts à saillies vigoureusement étagées, portait à ses flancs de repos, quelques fenêtres de solide ogival tertiaire de campagne, et l'ensemble était d'une physionomie villageoisement et poétiquement religieuse.

A l'intérieur, le mystique éclairage — des petites fenêtres de côté — favorisait le recueillement en la pénombre, et, au fond, s'éclairait le petit chœur adorablement proportionné, que nous reproduisons ci-contre.

Et ce petit chœur ancien au plafond décoré de peinture dans le cadre élégamment constructif de ses nervures, était de cette nef mystique, le visage.

C'était simplement de l'art sincère, touchant en sa modestie.

Nous ignorons qui eut l'idée d'agrandir cette église en faisant traverser son corps d'un nouveau bâtiment, de telle manière que cette poétique harmonie d'art en serait fatalement détruite.

L'église a été coupée!

La tour et le chœur « conservés » pour leur intérêt artistique, sont aujourd'hui, non plus en avant et en arrière du corps, mais accolés aux flancs de la nouvelle et banale bâtisse.

Elle est perdue à jamais cette ancienne église de village wallon, et ce qui en reste ne peut que faire déplorer l'assentiment donné par la Commission des Monuments à un projet désormais réalisé en sa monstruosité.

On eût pu construire une nouvelle église et laisser subsister l'ancienne — vénérée en ses quatre siècles de services sacrés!

Pour fabriquer le monstre, il fallait supprimer le cimetière avec ses pierres tombales d'aïeux devant lesquelles se dressait un christ en croix, évocateur, impressionnant autant que les christ en croix de Donatello, de Van Dyck; un christ attestant la foi robuste, la vision religieuse, d'une vigoureuse et morale population de montagne — un christ, taillé héroïquement dans le bois par un fidèle, réalisant à coups de hache et de ciseaux, avec la foi de sa race quelque chose de grand, de profond.

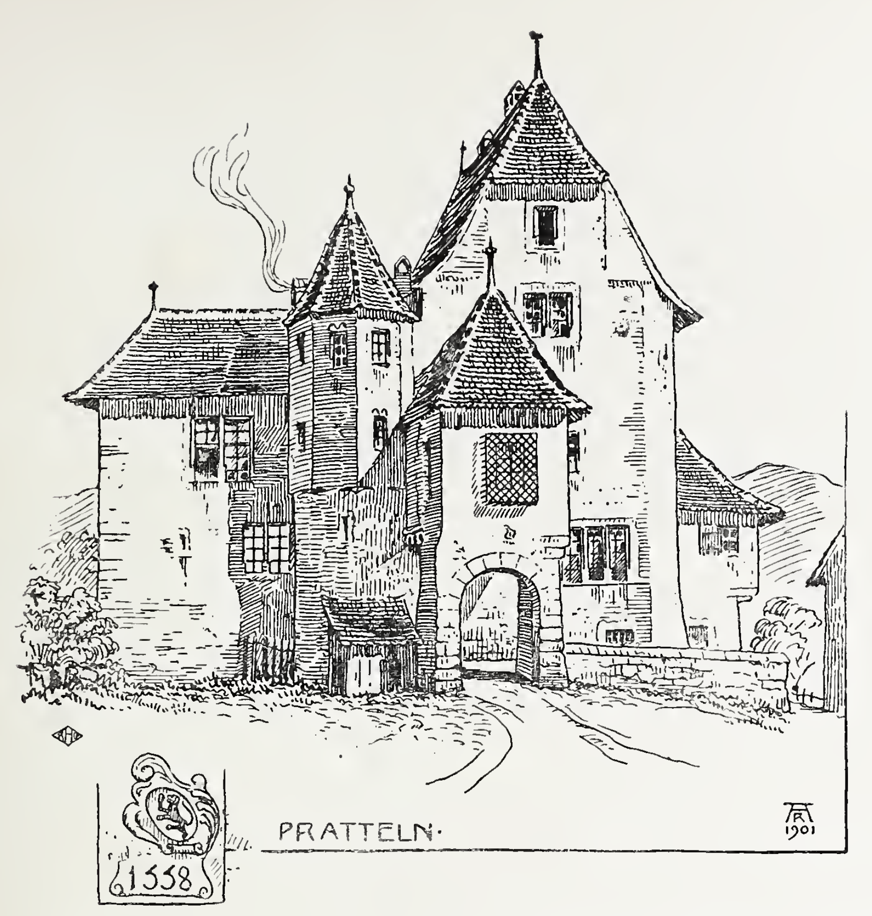
Ce christ, émouvant pour quiconque a une âme, a été arraché du cimetière et gît lamentablement oublié, dans quelque coin perdu.

Voilà comment au XXe siècle, se pratique encore la sauvegarde des sites et des patrimoines d'art. Les Huns et les Normands étaient-ils plus barbares?

EUG. B.







**L'Architecture ancienne et moderne
et la Défense des sites en Suisse.**

C'est avec le plus vif plaisir que nous avons appris le succès de l'œuvre du Dr Anheisser, propagée par Francke, de Berne, dont nous avons dit naguère le bien que nous pensions. Ce succès, outre qu'il est une preuve du culte de son architecture ancestrale que la Suisse artiste veut pratiquer sur ses montagnes et dans ses vieilles cités, est un encouragement à tous ceux qui défendent les patrimoines d'art et parviennent à en empêcher la mutilation ou la perte.

Aujourd'hui, c'est une nouvelle société qui nait, grâce à l'initiative de quelques anciens et nouveaux amis des plaidoyers convaincus de Mme Burnat-Provins, du baron de Montenach, des Henri Baudin, Louis Roux, H. Correvon, S. Fatio. Cette initiative complète leur action dans la Suisse française et nous transcrivons avec joie l'annonce de cette naissance qui s'accompagne d'un premier succès positif :

. . . .

» A Genève, nous ne restons pas inactifs. Nous y avons même remporté une victoire. Deux citoyens considérables avaient fait, aux portes de Genève, l'achat d'une maison et d'un emplacement destinés à devenir le clos d'équarrissage.

» Or, l'emplacement choisi était un des plus pittoresques du canton : lieu de promenade pour les familles, coin fréquenté des peintres et riche en vieux souvenirs.

» Grâce à la campagne énergique menée par la nouvelle « Ligue d'Esthétique », le Conseil d'État transportera le clos d'équarrissage en un lieu que nous avons proposé.

» Cette Ligue d'Esthétique, créée en dehors du groupement génevois pour l'Art public et du groupement suisse pour le « Heimatschutz », s'occupe avant tout des sites alpestres situés en France. Mais Genève étant la capitale intellectuelle de cette région savoisienne et jurassienne, les groupements d'Art public suisse nous ont confié le soin de nous occuper de toute cette belle région alpestre.

» Comte Prosper Meyer de Stadelhofen. »

Composition du Comité de la Ligue d'Esthétique :

Président : M. P. Addor.
Vice-présidents : MM H. Correvon et Ferrazini.
Membres : M. Marcel Vallon, M. Rotschy, M. Brætsch, M. Louis Roux.
Secrétaires : MM P. Meyer de Stadelhofen et Fleutet.

Nous recevons un ouvrage qui est une véritable révélation pour ceux des artistes qui se vouent à la renaissance des arts nationaux. Il émane de cet apôtre de l'*Art public en Suisse*, qu'est Henri Baudin de Genève. Il y a réuni, en de nombreuses illustrations, les efforts magnifiques des architectes suisses d'aujourd'hui, pour rendre à l'architecture de leur pays, son expression patriale adéquate aux paysages comme à la vie contemporaine et ce sont des villas et des maisons modernes, parmi lesquelles il est des chefs-d'œuvre marquant une expression d'art nouveau, poétique. Cet ouvrage donne le désir d'aller voir les spécimens caractéristiques qu'il contient et nous reviendrons nécessairement sur ce sujet qui a une valeur d'enseignement pour tous les milieux; mais nous voulons féliciter déjà l'architecte Fatio qui a conçu et réalisé admirablement, dans le cadre immense des montagnes suisses, de nobles humanités d'architecture et nous remercions le vaillant Henry Baudin pour cette nouvelle propagande par les bons exemples.



LANTERNE PRIMÉE AU CONCOURS DE L'ART PUBLIC.
Sculpteur : M. Marin.
(Voir l'ensemble au sommaire.)

Les Objets d'utilité publique et la routine administrative

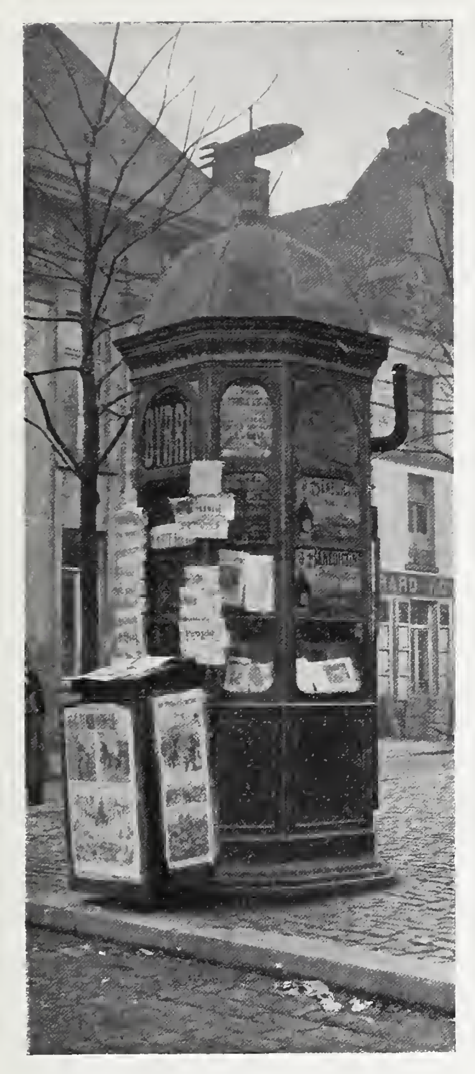
Il est entendu que l'industrialisme s'est emparé de ce qu'il appartient à l'art d'idéaliser sur la voie publique, car nous ne pouvons comprendre que tout meuble permanent de la rue, que tout objet d'utilité générale — tels que lanternes, horloges, cadrans, kiosques, édicules, poteaux indicateurs, — ne soit œuvre d'art comme doit l'être tout tableau ou statue dans un musée des *Beaux-Arts*.

Nous ne distinguons pas bien ce qui pourrait dans l'occurrence rendre inférieur et moins intéressant pour la sollicitude administrative, le musée de la rue, le musée de tous, le musée de la vie communale et nationale des villes! Bien que cette infériorité ne puisse être sociologiquement démontrée, elle existe en fait et la rue est absolument négligée quant aux formes des objets d'utilité qui devraient y être des applications d'art et non des formes vulgairement industrielles, ce qu'elles sont généralement.

L'on pourrait composer de gros volumes à reproduire de toutes les hideurs qui se multiplient à l'infini dans les villes modernes. Ce sont des anomalies, des disproportions sans nombre qui accompagnent la réclame hurlante du moderne commerce.

Nous avions demandé, au Congrès de l'Art public en 1905, que ces choses fussent examinées par des commissions consultatives qui renseigneraient les administrations publiques et les aideraient de leur compétence à réparer progressivement les erreurs et à en remplacer les effets par des aspects d'art.

Nous avions, avant cela, en 1895, voulu prêcher par l'exemple en organisant, avec l'appui de certaines administrations, un concours pour la forme d'art des appareils d'éclairage sur la voie publique. Les artistes connus qui font des statues à succès pour les salons, sont restés dans l'expectative; ils n'ont guère participé à ces joutes originales qui tendaient à renouveler les mœurs des maîtres du Moyen Age et de la prime Renaissance,

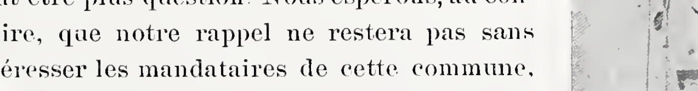


KIOSQUE A JOURNAUX
AVEC SARDINE ET RÉCLAME DÉCORATIVES



CADRAN, LANTERNE ET TUYAU
décorant un coin de rue.

qui réalisaient des bancs de repos, des candélabres, des porte-flambeaux, des marteaux de porte, qui créaient également avec amour tout ce qui avait une raison d'être d'utilité, de vie! Nous n'avons obtenu qu'un résultat relatif. Mais il nous permet cependant aujourd'hui, après quinze ans de nouveaux efforts de propagande, de montrer ce candélabre, simplement élégant, dont le sculpteur Marin fit le modèle pour l'*Art public*. Il ne faut ni discuter, ni plaider pour établir la supériorité de cette simplicité sur les formes banales usitées dans le monde entier, qui sortent des usines cosmopolites, dans les catalogues desquelles les fonctionnaires choisissent les modèles. Il suffit de le montrer, et nous le montrons, bien que ce ne soit qu'un modèle en bois « conservé » dans le grenier de l'hôtel de ville — depuis treize ans — de l'administration communale auquel il est échu par les conditions du concours! Nous avons obtenu qu'on le sorte du grenier pour le photographier, mais il y est rentré, et, sans notre publication, il n'en serait peut-être plus question. Nous espérons, au contraire, que notre rappel ne restera pas sans intéresser les mandataires de cette commune, d'il y a treize ans, et les nouveaux aussi.



Ils sauront comprendre ce qu'il y a d'affligeant dans le fait de négliger un bon exemple de démocratie communale, car il s'agit d'un effort d'art pour le peuple!

Nous espérons aussi que le IVe Congrès d'Art public, qui a essentiellement pour but les moyens de réaliser les vœux qui constituent le programme universellement sanctionné de l'Institut d'Art public, réagira efficacement contre cette fausse opinion de l'atteinte aux prérogatives de l'autorité, qui tient encore en échec la nécessité d'une consultation artistique permanente pour les administrations publiques, lesquelles n'ont d'ailleurs pas le temps de tout étudier à fond. Il ne s'agit, du reste que de commissions consultatives et les autorités peuvent encore ne pas suivre leurs conseils ou propositions.

Ce double espoir nous fait imaginer la suppression de ces vilains kiosques, horloges, lanternes, des coins de rues, où ils se multiplient parfois dans le voisinage de poétiques chapelles d'un autre temps, tels : ce cadran, cette lanterne à console et cette carotte, qui, en leur « hymne de beauté », idéalisent le quartier populeux d'une capitale!



EUG. B.



ENSEMBLE ORNEMENTAL DE COIN DE RUE
chapelle, cadran électrique
lanterne à console, « carotte à tabac »

Sauvegarde des sites et des patrimoines d'art en Extrême-Orient

En Chine, le bonheur et la longévité des habitants d'un district et de leurs descendants, leurs succès aux examens littéraires, dépendent des génies des vents et des eaux, appelés « feng shui ». Basée sur d'anciennes traditions, cette science abstraite détermine le sort des sites en vue de leur utilisation pour des bâtiments, des tombes ou des cultures.

L'ingénieur qui veut ouvrir une tranchée, creuser un puits de mine ou percer un tunnel, doit compter avec cette science.

Mais les « feng shui » présentent des avantages pour la protection des paysages et des monuments historiques. En effet, les modifications du sol peuvent entraîner les plus grands malheurs. Il en est de même des hautes constructions qui gênent le vol des esprits. Ainsi, nulle bâtisse hideuse ne viendra diminuer l'air et la lumière d'un monument, et les placards-réclames ne balafreront pas les paysages.

Les « feng shui » sont encore bienfaisants, en ce qu'ils protègent les arbres sacrés. La main qui y porterait la cognée serait paralysée et se dessècherait sur l'heure. Il est regrettable que les arbres sacrés ne soient pas plus nombreux. L'aspect de la Chine du Nord serait moins désolé et les inondations formidables du Fleuve jaune ne seraient pas une calamité périodique.

« Les poteaux télégraphiques ruinent les vieux aspects et troublent les feng shui » proclamaient les chefs boxers. Et les gens des campagnes d'abattre les poteaux. Mais, dès que le gouvernement eût rendu responsable des dégâts les localités voisines des sections abîmées, les « feng shui » se turent.



LIGNE TÉLÉGRAPHIQUE ABIMANT L'AVENUE DES SHOGOUNS, A NIKKO

Sans aller jusqu'à l'abatage des poteaux, on pourrait, mieux que les Japonais à Nikko, choisir leur emplacement. Ils les ont dressés dans l'avenue splendide de cryptomerias géants qui conduit aux sanctuaires grandioses des Shogouns! C'est inexcusable, car reporter la ligne télégraphique hors de cette allée incomparable eût été facile. Mais les Européens ont eux-mêmes à se reprocher des actes de vandalisme en Extrême-Orient. Le sac des merveilleux édifices des Palais impériaux de Pékin et la mutilation des bas-reliefs du stoupa de marbre de Pai Ta szu, dont ils ont brisé les figures à coups de crosse, motivent un des griefs de la Chine contre les Occidentaux.

Stoupa de marbre de Pai Ta szu. — On ne saurait trouver de meilleur exemple de sculpture sur pierre. Ce monument fut érigé au XVIIIe siècle dans le faubourg Nord de Pékin par l'empereur Chien Loung, en mémoire du grand Lama Pan Chan Bog do.

Le stoupa est du type thibétain, très proche du type indou. Sur chaque face sont sculptées les scènes de la vie du grand Lama, les événements surnaturels qui entourèrent sa naissance et sa jeunesse, la cérémonie de son ordination, son apostolat et sa mort.



ENTRÉE DU STOUPA

Voir, d'autre part, les deux hors-texte montrant la particularité décorative du monument funéraire et de ses sculptures.









Il est regrettable que la « science » délicate des « feng shui » soit impuissante à empêcher la destruction lente des monuments caractéristiques de l'art chinois. Certes, la meilleure sauvegarde contre les fléaux consiste encore aujourd'hui à construire en bonne place une pagode de la hauteur voulue. Mais on ne la répare point. L'ouragan démolit les étages supérieurs et effrite les arêtes ; le vent emporte des briques ; des arbustes poussent sur l'édifice, ajoutant au pittoresque, mais hâtant, par le travail des racines, la destruction de la pagode.

Tel est le cas de la pagode du Tonnerre à Hangtchow. La croyance populaire attribue à ses briques des propriétés particulières. Quelques fragments, enfouis dans un champ, y font



Pagode du Tonnerre à Hangtchow (Lei Feng ta). Elle fut construite sous le règne de Kai Pao (968-976), de la dynastie des Soung, par la Princesse Ch'ienn, femme du prince Ch'ienn Shu, gouverneur de Hangtchow et de Shaosing.

germer annuellement, assure-t-on, trois récoltes abondantes. Aussi ne restera-t-il bientôt plus rien de la pagode du Tonnerre.

Les sites sont nombreux où se voient des édifices délabrés, pagodes réduites à leurs axes, « païlos » aux trois quarts détruits. Cette incurie qui laisse tomber ainsi en ruines tant de monuments historiques, diminue le prestige de la nation.

En les sauvegardant, les Chinois le relèveront et développeront leur sentiment national.

Commandant Harfeld.



SANTIAGO DE CHILI.

Au Chili

Notre collègue chilien, M. Cabezas, qui a participé activement au III[e] Congrès d'Art public, a eu l'occasion, au Chili, de mettre en pratique les vœux de la section de l'Ecole, que présida M Buls et dont M. Sluys prépara les résolutions en un rapport mémorable

M. Cabezas a été chargé, par son gouvernement, d'organiser et de diriger à Santiago, une école normale d'instituteurs et d'institutrices, qui est actuellement en pleine activité. La connexité des exercices physiques, manuels et graphiques y est fort bien comprise pour l'éducation esthétique, et l'importance donnée au dessin dans cet enseignement normal, répond à nos vœux, mais il faudrait veiller à ce que l'étude du dessin soit aussi celle de la nature pour les sciences.

L'école dans la nature sera l'école de l'avenir, au Chili et dans tous les pays où des hommes clairvoyants et dévoués comme M. Cabezas seront appelés à agir.

Pour la Défense de Reims.

Reims est une des plus curieuses villes de France. Elle est intéressante, non seulement par sa merveilleuse cathédrale et par cette église Saint-Rémy, qui est un des joyaux de l'art roman, mais aussi par ses vieilles maisons, ses rues à portiques, ses coins pittoresques.

Seulement, c'est également une ville très vivante, très industrielle. Aussi son charme vétuste est-il toujours plus ou moins menacé par les progrès mêmes de l'industrie. C'est ce qui rend si opportun le rôle assumé par une société qui vient de se fonder : celle des *Amis du Vieux Reims*, sous la présidence de M. Hugues Krafft et à laquelle l'*Art public* souhaite les plus efficaces et importants succès de propagande.

Le Rachat du domaine de Chambord.

On sait quel zèle déploie le *Touring-Club de France* pour la conservation des sites et des monuments. Il vient de se manifester encore par une très heureuse initiative : le projet de rachat du parc et du domaine de Chambord. Ce château historique et ses 32 kilomètres de forêts et de champs sont une propriété privée.

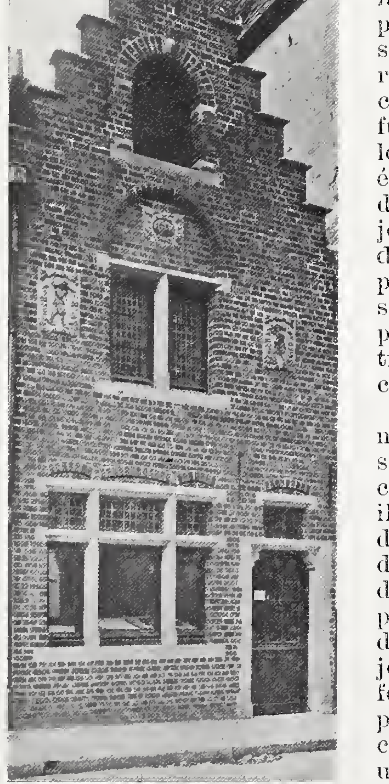
Si le château est classé, rien ne met la forêt à l'abri des spéculateurs qui ont déjà détruit la forêt de Marchenoir et menacent encore la forêt d'Amboise. Pour empêcher toute atteinte à ce merveilleux ensemble, le *Touring-Club de France* étudie, avec son comité des sites et monuments, le rachat occasionnel de tout le domaine de Chambord, château, parcs et bois, à la succession du duc de Parme. Il est hors de doute qu'une souscription nationale organisée par le *Touring-Club* aurait les plus grandes chances de réussir.

Le Home simple

Nous instituons en dogme, avec manière de s'en servir, toute innovation, même d'économie sociale.

Il est certain que les cités ouvrières et les cités-jardins pour ouvriers sont des bienfaits en principe, et que diverses réalisations, surtout celles d'Angleterre et de Hollande, sont exemplaires comme à Saint-Gilles et à Forest en Belgique au point de vue de l'hygiène, de la commodité et de l'agrément pour les familles ouvrières qui les habitent en commun. L'on construit aussi dans les agglomérations centrales des villes, de grandes maisons doubles à entrée unique, divisées en appartements de rez-de-chaussée et d'étages pour autant de ménages ouvriers. Mais on délaisse la construction du *home* simple, comme ne répondant plus aux besoins modernes. Sans doute, aussi parce que nos combinaisons économico-financières le négligent. Il est cependant raisonnable de constater que le petit *home* a eu sa place importante dans le développement des villes depuis le XIIe siècle, et que l'encasernement civil des citoyens ouvriers est encouragé officiellement pour favoriser l'hygiène morale et physique des villes et des familles ouvrières.

Il est indéniable que des améliorations se sont faites sous ce rapport. Mais elles seraient plus complètes encore sans les solutions déjà conventionnelles, exclusives, de l'encasernement et de la cohabitation pour la demeure ouvrière moderne. Du moment que l'hygiène est observée dans les nouvelles installations, le souci dominant est de réunir le plus grand nombre de petits ménages en des agglomérats multipliant la même petite habitation, ou en de hautes et compactes bâtisses urbaines.



BRUGES. PETITE MAISON (1637).

Le *home* simple qui a si bien participé à la vie communale et à sa prospérité, pendant cinq siècles, ne nous semble devoir être répudié ni par nos économistes, ni par nos hygiénistes, ni par nos sociologues. Il peut et devrait être dans l'avenir un facteur important de civilisation et répondre parfaitement aux légitimes préférences de certains ouvriers et bourgeois qui n'aiment guère la cohabitation et seraient plus heureux en leur propre demeure familiale, si modeste soit-elle.

En quoi la simplicité de maisonnettes économiquement jolies, esthétiquement hygiéniques et commodes, pourrait-elle déparer les banales maisons suburbaines, construites pour de futurs petits propriétaires, par des sociétés financières dont les alignements, de bâtisses vulgaires, s'étendent en aspects mornes et désolants, dans les quartiers nouveaux!

Voici un spécimen de petite maison brugeoise de la Renaissance, comme, en des physionomies particulières, il en est encore d'assez nombreuses dans les Flandres française et belge En admettant les moyens de construction et l'ordonnancement d'un petit *home* analogue d'importance, pour notre temps, et quel que soit le milieu, le coût en serait relativement si minime que cela ferait réfléchir ceux des futurs propriétaires auxquels le sentiment de l'art n'est étranger que par la matérialité de la vie économique de nos jours et qui seraient charmés de pouvoir s'installer, au même prix, dans un *home* spécial, simple, de bon goût, participant à l'*Art public* avec d'autres *homes* également spéciaux, simples, de bon goût.

Et, puisque rien d'important ne semble plus être réalisable sans les associations financières, pourquoi n'y en aurait-il pas dont le but serait de construire économiquement dans les nouveaux quartiers, des habitations charmantes pour des ensembles de rues et d'avenues arborisées, avec de jolis jardins fleurissants? Nous formons le vœu que de riches philanthropes s'intéresseront à cette idée du petit Home suburbain indépendant et leur initiative le fera réaliser, particulièrement pour chacun, en une ordonnance originale qui serait décidée d'accord avec l'administration publique et des architectes de talent. Rien de médiocre ne pourrait venir diminuer le mérite de cette logique et vivante originalité d'architecture, laquelle serait soumise à une servitude d'art public.

Nous ne doutons pas du succès qu'auraient des *coopératives d'art public* au profit des humbles prospérant et qui, par elles, auraient leur *home* en un art sincère, logiquement expressif de son utilité, au minimum de coût pour un maximum de bien-être moral et social.

EUG. B.

La politique et la protection légale des sites.

Depuis un quart de siècle, dans presque tous les centres de progrès, des citoyens s'alarment des abus de la réclame et celle-ci s'est développée, envahissant tous les domaines publics, multipliant ses méfaits, et les protestataires associés implorent partout, mais presque en vain, la protection législative des patrimoines de beauté naturelle et historique.

Des Congrès nationaux et internationaux réunissent des défenseurs attitrés des paysages, qui présentent des thèses de défense, aussi intéressantes que variées. Récemment, la Société des paysages de France, que préside le député Beaucquier, tenait, à Paris, une brillante assemblée internationale où des rapporteurs rendirent compte de ce qui s'est fait ou non pour la protection des paysages. Et, par ces belles assises et par les savantes discussions, s'éternise la question de la protection efficace des sites contre les vandalismes, dont celui de la réclame profanatrice, balafrante, des harmonies champêtres et urbaines.

Ces discussions, finissant en des banquets d'éloquence, recommencent toujours. On y exalte, sous le patronage, en présence, et même, par la parole des autorités compétentes, un principe mille fois exalté, mais les paysages continuent à être abîmés, à être délabrés, malgré ces parades, dont l'éclat est rehaussé officiellement, et d'ailleurs nécessaires sans doute à notre moderne éducation publique.

Pour un site respecté, parce qu'il est soumis à quelque servitude, combien d'autres disparaissent, enveloppés ou détruits, *audaces fortuna juvat*, la nation en dût-elle souffrir! par la réclame en conquête de beauté nationale!

Pendant que se continue cette barbarie, les amis des sites se lamentent, les protecteurs officiels des sites parlent et les parlements légifèrent politiquement d'après les fluctuations électorales.

La question de la défense légale des sites est l'une de celles qui « peuvent » se résoudre en demi-mesure ou en ajournement. Le souci politique n'est point là!

Or, cette question intéresse profondément l'existence morale et nationale des peuples.

Si les associations et les assemblées politiques ne le savent pas, si elles ne s'en préoccupent guère, c'est qu'elles se meuvent sans avoir le souci des besoins primordiaux de la civilisation, qui sont la richesse naturelle et artistique.

*
* *

L'espace du plein air est essentiellement du domaine public et nul n'a le droit d'en disposer sans y être autorisé par un droit de taxe ou un passe-droit de tolérance, également contraires à l'intérêt général.

Le IIIe Congrès international d'Art public a voté unanimement des résolutions tendantes à voir fonder la législation sur le principe de la protection efficace et intégrale des patrimoines naturels et artistiques et à la limitation de l'affichage à des endroits déterminés par les pouvoirs publics responsables.

Nous ajoutons, dans l'esprit de ces résolutions, que les projets d'enseignes, d'affichage et de réclames donnant vue sur le domaine public ne doivent être autorisés que lorsque des commissions d'art public ou les services administratifs compétents estiment que l'exécution n'en sera pas un dommage pour l'aspect public.

Que nos amis législateurs relisent ces résolutions qui sont à notre programme et ils renonceront à poursuivre des mesures qui compromettraient le principe même de la protection des sites et qui seraient incompatibles avec le sentiment de notre dignité nationale, parce qu'elles légaliseraient des abus, donnant le droit, moyennant une taxe, soi-disant prohibitive (5 francs le mètre carré et par an) de planter où l'on veut les pancartes de dimension et de réaliser comme on veut des pignons d'annonces.

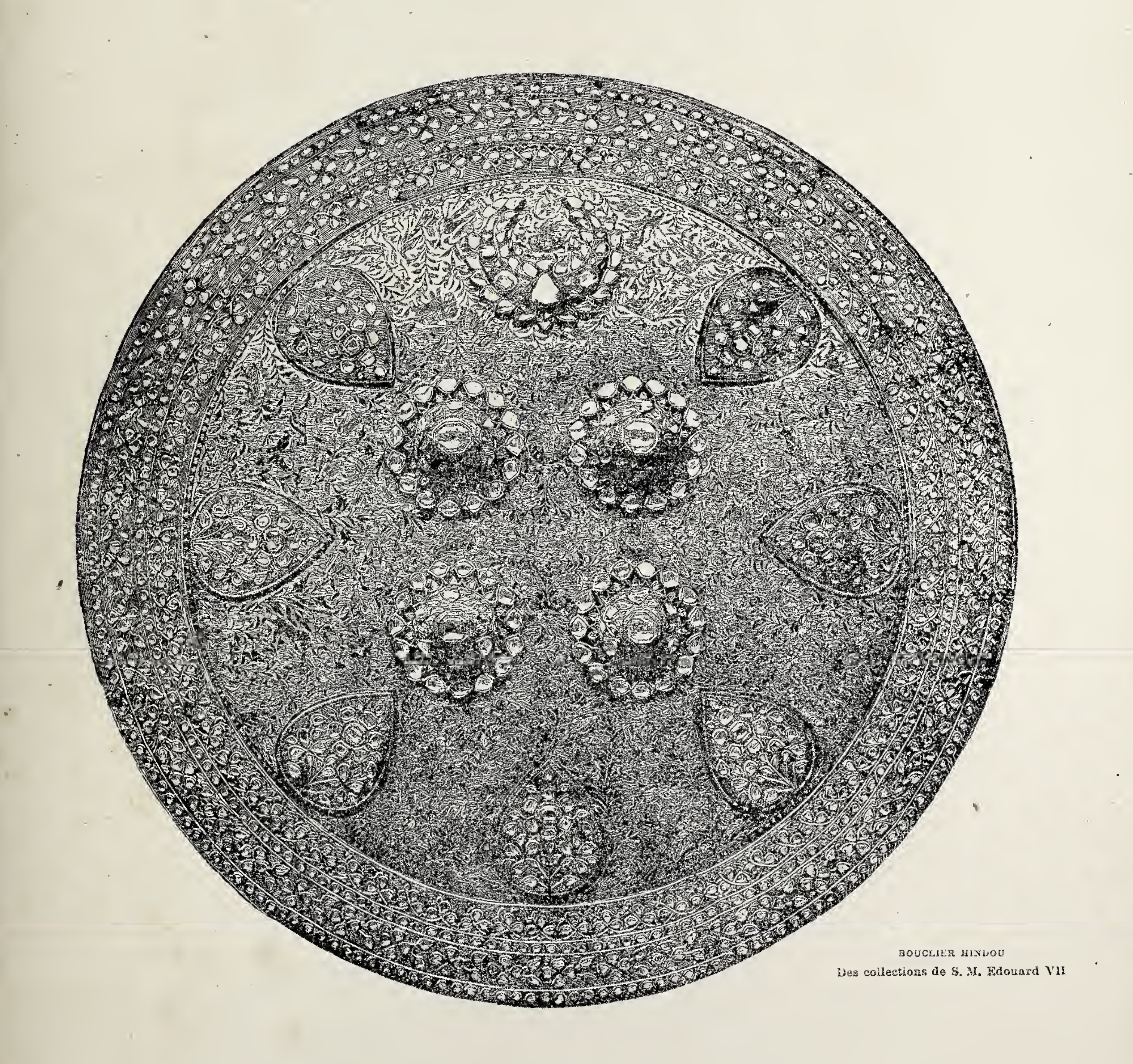
On blâme universellement la tolérance des affichages et des pancartes « hurlant » en pleine nature ou barrant des architectures en perspective urbaine. A des endroits choisis pour leur pittoresque, pour leur évidence, ces réclames injurient la civilisation, et les rançonner légalement, c'est agir comme si la nation était barbare ou esthétiquement proxénète.

Cela serait d'autant plus déplorable pour la Belgique, que des mesures sérieuses, bien qu'incomplètes encore, sont appliquées dans d'autres pays et produisent de bons résultats.

M. le Dr Conventz, conservateur des monuments naturels de la Prusse, a le pouvoir de les défendre contre les envahissements de lèse-esthétique.

Que ce soit un fonctionnaire, bienfaisant autocrate, agissant au nom de l'Empereur, ou des commissions régionales et communales rattachées à l'administration publique, la défense des monuments et des sites doit être absolue et comprendre des zones de respect. La loi doit assigner à toutes les administrations régissant un domaine public, le devoir, comme pour la morale, l'hygiène et la sécurité physique, d'y veiller à l'hygiène des aspects en épurant les campagnes, les villes et la vie publique de tout ce qui aujourd'hui les rend lépreuses comme elles ne le furent jamais!

Le Directeur de « l'Art Public. »



BOUCLIER HINDOU
Des collections de S. M. Edouard VII





LES FÊTES DES EXPOSITIONS UNIVERSELLES

CORTÈGE DES NATIONS

Attelages
Types et costumes
Drapeaux — Étendards

HORS-TEXTE :

Capriote

Dessin de Eug. Broerman



BULGARIE. — JEUNE FILLE DEBRE.

Les Fêtes des Expositions Universelles

**Attelages — Types et Costumes — Drapeaux
Étendards — Oriflammes des nations**

Dans le fascicule de notre organe paru au mois de juin, nous recommandions d'organiser un cortège des caractéristiques populaires de tous les pays, dans lequel on verrait se suivre les attelages et les types dont la conservation, trop rare, hélas! en notre modernisme uniformisant et banal, est un attrait, une richesse et un prestige pour certaines populations. Nous ne rappellerions que l'exemple de la Zélande, que la preuve serait faite de cette affirmation. Nous croyons avoir assez prédit le pittoresque sensationnel d'un cortège dans lequel les populations seraient représentées en des figurations vivantes de leur vie populaire, ethnique!

Nous n'insisterons donc pas davantage sur la beauté puissamment instructive, pour tous, d'un tel spectacle et, si nous y revenons, c'est pour souhaiter que, ce cortège étant organisé, l'on y donne toute son importance au rôle particulier de grâce et de charme des enfants et des femmes dans la physionomie des pays. On imagine combien merveilleusement expressifs seraient des groupes d'enfants et de jeunes femmes du peuple des diverses races d'Europe, d'Amérique, d'Afrique et d'Asie. Et, même, si un cortège des types de véhicules devait présenter de trop grandes difficultés d'organisation, les *Traditions Nationales* pourraient être représentées en un inoubliable cortège infantile et féminin, splendide et triomphale protestation contre le costume moderne qui disproportionne et ridiculise en modes! Vêtue selon la tradition, la femme a toujours réalisé une particulière harmonie du physique avec le costume en un naturel et riche décor de la vie, et ce sont les fleurs humaines si diversement belles et poétiques, écloses en toutes les régions du monde, qui viendraient avec leurs rythmes de danses et de chants, entourées, magnifiées par les étendards, les drapeaux et les oriflammes ondulant leurs soies diaprées de la fraternité et de la foi en coloris des terroirs. Nous les verrions ainsi, en un prodigieux cortège, évocateur, encourageant, de toutes les renaissances nationales.

Eug. B.



BULGARE OTTOMANE.



SLAVES DE BOHÊME.



CAPRIOTES.

HORS-TEXTE :

Egyptienne

Pinxet : Eug. Broerman



PHOTOTYPIE
ECK FRÈRES

DES PRESSES
A. LESIGNE
BRUXELLES